This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

838
G6
F20
H133
1896

B 969,818

838 G6 F20 H
Hench Germanic Collection

Haehnel K.
Die Behandlung v. Goethes
"Faust" in d. oberen Klassen
höherer Schulen

University of Michigan

BEQUEATHED BY

George Allison Hench

PROFESSOR OF

Germanic Languages and Literatures

IN THE

University of Michigan,

1896-1899.

~~Newark~~ 838
G6
F20
H133
1896

H 10

# Die Behandlung

von

# Goethes „Faust“

in den

## oberen Klassen höherer Schulen.

Von

**K. Haehnel,**
Professor am k. k. Staatsgymnasium in Leitmeritz.

---

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage

**Gera.**
Druck und Verlag von Theodor Hofmann.
1896.

**Einzelpreis 75 Pf.**
**Ermäßigter Preis für die Besitzer des Werkes „Aus deutschen Lesebüchern“ 50 Pf.**

# Die Behandlung

von

# Goethes „Faust“

98234

in den

## oberen Klassen höherer Schulen.

Von

K. Karl Haehnel,

Professor am k. k. Staatsgymnasium in Leitmeritz.

---

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage.

Gera.

Druck und Verlag von Theodor Hofmann.

1896.

Herrn

Prof. Dr. Veit Valentin

zugeeignet.

Recat. 4-20-36 c/m

BEQUEATHED BY

George Allison Hench

PROFESSOR OF

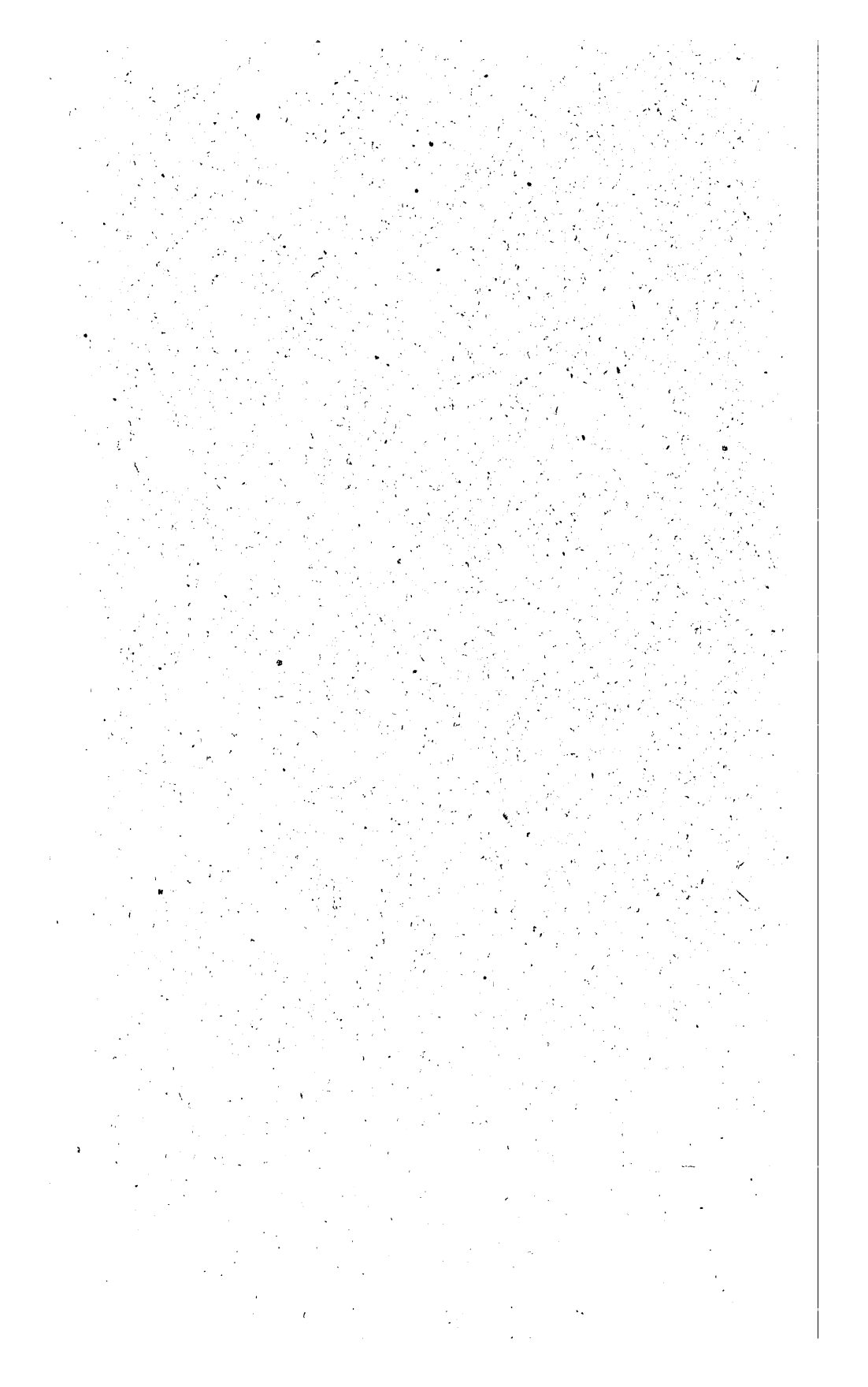
Germanic Languages and Literatures

IN THE

University of Michigan,

1896-1899.

~~Newark~~ 838
G6
F20
H133
1896



14.10

# Die Behandlung

von

# Goethes „Faust“

in den

## oberen Klassen höherer Schulen.

Von

**K. Haehnel,**

Professor am k. k. Staatsgymnasium in Leitmeritz.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage

**Gera.**

Druck und Verlag von Theodor Hofmann.

1896.

Einzelpreis 75 Pf.

Ermäßigter Preis für die Besitzer des Werkes „Aus deutschen Lesebüchern“ 50 Pf.

# Die Behandlung

von

# Goethes „Faust“

98264

in den

## oberen Klassen höherer Schulen.

Von

K. Carl Haehnel,

Professor am k. k. Staatsgymnasium in Leitmeritz.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage.

Gera.

Druck und Verlag von Theodor Hofmann.

1896.

Herrn

Prof. Dr. Veit Valentin

zugeeignet.

Recat. 4-20-36 c/m

# Vorbemerkung.

Die Frage, ob Goethes „Faust“ Gegenstand der Schullektüre sein soll, wird noch heute oft verneint. So verlangt Rud. Lehmann in seinem trefflichen Buche „Der deutsche Unterricht“ (Berlin 1890, S. 30) für Oberprima eine eingehende Erörterung aller derjenigen Werke von Goethe und Schiller, die nicht über das Verständnis von Schülern hinausgehen oder sonst aus sachlichen Rücksichten von der Schule auszuschließen sind. „Ausgeschlossen bleiben mithin“, fügt er hinzu, „hauptsächlich Goethes Romane und „Faust“ sowie Schillers Jugenddramen, welche letzteren nur historisch zu berücksichtigen sind.“

Für den „Faust“ bedarf diese bündige Motivierung allerdings einer näheren Prüfung. Der „Faust“ — auch der erste Teil — geht über das Verständnis von Schülern hinaus; das ist zweifellos, sobald wir die Forderung eines tieferen und allseitigen Verständnisses stellen. Der „Faust“ ist auch „sonst aus sachlichen Rücksichten ungeeignet“; auch das ist richtig, wenn wir hinzufügen: ungeeignet, in der Schule von Scene zu Scene vollständig gelesen und eingehend besprochen zu werden. Aber man bedenke: soll Jünglingen von 18 Jahren und darüber, bevor sie das Gymnasium verlassen, nicht einmal der Schlüssel zum elementaren Verständnisse dieser gewaltigen Schöpfung in die Hand gegeben werden? Darf die Schule, die ihre Zöglinge durch eine Reihe von Jahren mit den hervorragendsten Werken der Dichtung bekannt gemacht hat und gerade auf diesem Wege gewiß nicht ohne Erfolg jene Aufgaben zu lösen suchte, die ihr als Stätte der Bildung vorgezeichnet sind, die empfängliche und strebsame Jugend über das Lebenswerk unseres größten Dichters völlig unberaten lassen? Ist Goethes „Faust“ wirklich, wie H. v. Treitschke sagt, „ohne jeden Vergleich die Krone der gesamten modernen Dichtung Europas“, dann gilt auch für ihn das treffende Wort Wilh. Herbsts[1]): „Eine Jugend, deren Bildung nicht ihrer Zeit entrückt werden, aber doch auch nicht darin aufgehen soll, hat ein Anrecht auf das Höchste und Beste, was je die Nation dichterisch hervorgebracht hat, auf ihre klassische Dichtung“.

Allerdings kann ein volles Verständnis des „Faust“ erst dem Manne aufgehen. Aber dasselbe gilt in nicht wesentlich geringerem Maße von manchen anderen Litteraturwerken, die in dem Lesepläne der obersten Klassen höherer Schulen erscheinen: für Dramen wie „Nathan“, „Tasso“, „Don Carlos“; für gedankentiefe Dichtungen wie Klopstocks Oden,

[1]) „Die neuhochdeutsche Litteratur auf der obersten Stufe der Gymnasial- und Realschulbildung“, Gotha, 1879, S. 6.

Goethes „Ilmenau“, Schillers „Künstler“, „Das Ideal und das Leben“ u. a.; für kritische Werke wie Lessings „Laokoon“ [1]) und „Hamburgische Dramaturgie“ [2]). Muß man sich nicht auch hier zumeist damit begnügen, dem Schüler den Weg zum elementaren Verständnisse zu bahnen? Gerade dem Unterricht in der Muttersprache darf, wenn er fruchtbar sein soll, ein begeisternder Hauch nicht fehlen, der dort, wo ein volles Erfassen noch nicht möglich ist, wenigstens ein ahnendes Verständnis weckt und die geistige Thätigkeit dauernd anregt. So halte ich Schillers „Künstler“ und „Das Ideal und das Leben“ für die schwierigsten Gedichte der Gymnasiallektüre und weiß, welche Mühe es kostet, sie dem Verständnis eines mittelmäßig begabten Schülers näher zu bringen. Aber doch möchte ich sie in dem Lesеplan des Gymnasiums nicht missen wollen; der jugendliche Geist versucht es nicht ungern, sich zu der Höhe des Schiller'schen Gedankenfluges zu erheben, mag auch die eigene Schwingkraft oft erlahmen und nur ein teilweises Gelingen die Mühe des Lehrers lohnen. Deshalb schließe ich mich mit voller Überzeugung dem Urteile Franz Kerns [3]) über das letztgenannte Gedicht an: „Gelingt es, das herrliche Gedicht ihnen einigermaßen verständlich zu machen, so haben sie jedenfalls einen großen Nutzen davon für alle Zeiten; denn so leicht wird das dabei Gewonnene nicht wieder verloren gehen“. [4])

Dieser wichtigen grundsätzlichen Frage, ob der deutsche Unterricht in den Oberklassen höherer Lehranstalten dem Schüler auch Schöpfungen vorführen darf, deren volles Verständnis auf dieser Stufe noch nicht erzielt werden kann, können wir hier nicht aus dem Wege gehen. Was für Schillers philosophische Dichtungen gilt, wird im allgemeinen auch für Goethes „Faust“ Geltung haben. Selbst das Wissen unserer besten Abiturienten ist nichts als eitel Stückwerk; überall ist weiter Raum für späteren Ausbau, für Vertiefung und Verarbeitung des Empfangenen. [5]) Es wird daher manches geben, „was anfangs (also in

[1]) In diesem Sinne sagt Erich Schmidt in seiner Lessing-Biographie (II, 796): „Überhaupt scheint mir der Laokoon kein Gegenstand der Schullektüre“. Vgl. dagegen die treffenden Ausführungen Herbsts a. a. O. S. 21.

[2]) Auch P. Goldscheider („Die Erklärung deutscher Schriftwerke in den oberen Klassen höherer Lehranstalten“, Berlin, 1889, S. 76) spricht sich gegen eine eingehende Beschäftigung sowohl mit dem „Laokoon“ als auch mit der „Hamburgischen Dramaturgie“ aus.

[3]) „Zur Methodik des deutschen Unterrichtes“, Berlin, 1883, S. 72.

[4]) Ebenso urteilt K. F. Kummer über die Lektüre der philosophischen Dichtungen Schillers (Zs. f. ö. G. 1885, S. 787, wiederholt in dessen „Stimmen über den österr. Gymnasiallehrplan vom 26. Mai 1884“, Wien, 1886, S. 141 f.). Gegen die Lektüre des Gedichtes „Das Ideal und das Leben“ spricht sich u. a. auch Goldscheider (a. a. O. S. 77) aus.

[5]) Treffend sagt Goldscheider a. a. O. S. 56: „Ich räume ein, daß die Erreichung der höchsten Ziele nicht ein Gemeingut für alle sein kann. Aber steht es etwa in irgend einem Fache, wenn man aufrichtig sein will, anders? Muß man nicht überwiegend mit Aneignung äußerlicher Kenntnisse vorlieb nehmen, während doch nicht diese, sondern die Erwerbung bestimmter geistiger Vermögen den eigentlichen Zweck des Unterrichtes bildet? Man wünscht geschichtlichen Sinn, Begeisterung für das klassische Altertum, mathematische Denk-

der Schule) unvollkommen verstanden, später (also im Leben) schon besser verstanden wird"; und wenn dies für den „Faust" buchstäbliche Geltung hat, so möchte ich in dieser allerdings unleugbaren Thatsache doch keineswegs, wie F. Prosch[1]), einen genügenden Grund erblicken, um das Anathema über den „Faust" auszusprechen.

Gegen eine völlige Ausscheidung des „Faust" aus dem Leseplan der Prima spricht auch die Erfahrung, daß ein halbwegs reges und empfängliches Schülermaterial gerade für diese Dichtung ein lebhaftes Interesse an den Tag legt.[2]) Deshalb hat selbst W. Herbst, ein überaus besonnener Schulmann, dessen nachdrückliche Mahnung, „in der Litteraturstunde nicht über den Anschauungskreis der Schüler hinauszugehen",[3]) für alle Zeiten beherzigt zu werden verdient, den „Faust" von der schulmäßigen Behandlung nicht ausgeschlossen, wenn er ihn auch nicht der eigentlichen Klassenlektüre zugewiesen wissen will. „Allerdings", sagt er, „kann von einer eigentlichen Schullektüre auch bei ihm nicht die Rede sein. Ebensowenig darf sich der Lehrer dem Wahne hingeben, ein volles Verständnis dieser größten und tiefsten deutschen Dichtung erzielen zu können. Aber eben weil sie die größte und tiefste ist, weil sie erfahrungsmäßig (von vielen freilich aus Neugier, von manchen aus Eitelkeit) doch gerade von den tüchtigsten Schülern begierig gelesen wird, weil ihre Rätsel noch weithin in das fernere Leben hineinwirken, gerade darum darf ein orientierendes Wort der Schule nicht fehlen. Es wird zu sagen sein, um welche große Welt- und Lebensfrage es sich in diesem Weltdrama handelt, und einzelne, vom Lehrer vorzulesende Stücke werden die Anschauungen geben".[4])

---

weise, Beobachtungsfähigkeit — und findet mühselig angequälte Kompendienweisheit. Es wäre unbillig, in der ästhetischen Erziehung zu fordern, was auch die philologisch-historische, die mathematisch-naturwissenschaftliche nicht zu leisten vermögen. Es muß eben auch in unserem Fache, wie überall, — dem Platonischen Bilde gemäß — viele Stabträger und wenige Begeisterte geben (Phaidon, 13). Gewiß, eine dürftige Natur wird auch aus der Behandlung deutscher Schriftwerke nur das für Examenzwecke Erforderliche in sich aufnehmen. Aber als Ausgleich mag der Lehrer des Faches die Fälle ansehen, wo ihm bei einzelnen seiner Schüler Verständnis und innerliche Vertiefung entgegentreten, welche zuweilen geradezu überraschen."

[1]) Zs. f. d. G. 1886, Supplementheft, S. 55 (wiederholt in Kummers „Stimmen", Wien, 1886, S. 167).

[2]) Vgl. F. A. Beck („Betrachtungen eines Schulmanns über Goethes Faust" im Programm des Gymnasiums zu Gießen, 1871, S. 19): „Nach meinen Erfahrungen ist von Jünglingen der obersten Gymnasialklasse jederzeit ein lebhaftes Interesse für dieselbe entgegengebracht worden. Schlägt diese Dichtung doch Saiten an, die in der jungen Seele einen Wiederhall finden müssen, um so lebhafter, je frischer und unverdorbener noch die Empfänglichkeit ist, Eindrücke aufzunehmen, welche aus allem Angeborenen, Ursprünglichen, Idealen entspringen." — Jos. Bräunls sehr anfechtbare Behauptung (im Programm des k. k. Staatsgymnasiums in Arnau, 1887, S. 30), daß „überhaupt jedes Interesse" für unser Drama fehlt, erscheint durch den Zusatz: „bei schlechtem Schülermaterial" wesentlich eingeschränkt.

[3]) a. a. O. S. 10.

[4]) a. a. O. S. 22. — Einer eingehenderen Beschäftigung mit der Dichtung hatte wohl zuerst F. A. Beck (vgl. Anm. 2) mit Rücksicht auf ihren hohen ethisch-

Das zweite Argument für die Ausschließung des „Faust" von der schulmäßigen Behandlung ist durch Lehmanns Hinweis auf „andere sachliche Rücksichten" gekennzeichnet. Obwohl ich gestehen muß, daß mir gerade dieses Bedenken (vgl. hierüber besonders Goldscheider a. a. O. S. 63) ein größeres Gewicht zu haben scheint als das erste, so glaube ich doch, daß sich die Sache wesentlich anders gestaltet, wenn das Drama gar nicht oder nur teilweise in der Lehrstunde selbst gelesen wird, wenn eine geeignete Schulausgabe dem Lehrer zu Hilfe kommt und dieser selbst sich bei der Besprechung von dem notwendigen pädagogischen Takte leiten läßt. Andere Schwierigkeiten sachlicher Art bietet die Lektüre des ersten Teiles auf dieser Stufe des Unterrichts wohl kaum, wenn man als Hauptziel den ästhetischen Genuß der Dichtung vor Augen behält. Der ästhetische Wert des „Faust" liegt aber wahrlich nicht in den Teilen, welche des gelehrten Kommentators bedürfen.[1])

Für die österreichischen Gymnasien ist die Frage, ob sich der Unterricht eingehender mit dem „Faust" zu beschäftigen habe, durch die Bestimmung des Lehrplanes vom 26. Mai 1884 entschieden worden.[2]) Die Instruktion für den deutschen Unterricht in der VIII. Klasse sagt: „Auch in dieser Klasse hat die Privatlektüre wesentliche Bedeutung; ihre Hauptaufgabe ist Vollendung der Lektüre der Schiller'schen Dramen, hauptsächlich aber Einführung in Goethes Faust. Es ist kein Zweifel, daß der Faust von Jünglingen dieser Entwicklungsstufe durchschnittlich nicht annähernd verstanden wird; darum ist er nicht Gegenstand der Schullektüre. Ihn gar nicht lesen zu lassen, wäre aber ein Fehler. Er gehört zu den Werken, die in der Jugend aufgenommen, anfangs unvollkommen, später besser verstanden, der Maßstab für die eigene geistige Entwicklung werden. Allerdings wird es der Lehrer an Weisungen für die richtige Auffassung dieser Lektüre nicht fehlen lassen dürfen."

Die Instruktion stellt also, ohne nähere Winke für die Behandlung hinzuzufügen,[3]) an den Lehrer die Anforderung, diesem wichtigen Gegen-

---

pädagogischen Wert, auf die „humanisierende Kraft" des Helden des Dramas, das zugleich eine neue und evidente Lösung des Problems von der Freiheit des menschlichen Willens aufweist, nachdrucksvoll das Wort geredet und die Aufnahme des „Faust" in den Kanon unserer klassischen Schuldramen gefordert, ohne jedoch der Frage einer Methodik dieser Lektüre näher zu treten.

[1]) Goldscheider a. a. O. S. 77.

[2]) L. Blume hatte bereits in seinem trefflichen Vortrage über den deutschen Unterricht in der VII. und VIII. Klasse des Gymnasiums (gehalten im Vereine „Mittelschule" in Wien am 9. Dezember 1882) den „Faust" unter die in erster Reihe zu lesenden Dramen aufgenommen.

[3]) Vgl. Kummer a. a. O. S. 789 (= „Stimmen", S. 144): „Was endlich die Einführung in Goethes „Faust" anlangt, so wären Winke, inwieferne die Schule die der Privatlektüre überlassene Lektüre des „Faust" zu beeinflussen, welche Weisungen der Lehrer zu geben hat, willkommen. Die Faustlitteratur ist groß, und mit der Empfehlung eines der zahlreichen Kommentare ist es noch nicht ge-

stande alle Sorgfalt zuzuwenden, um wenigstens jenes Ziel, welches ich als das des elementaren Verständnisses bezeichnet habe, zu erreichen. Es wird demnach vor allem auf die Wahl des richtigen Weges ankommen, um die Faustlektüre nicht nur anregend, sondern auch wirklich fördernd und nutzbringend zu gestalten.

Das von A. Hausenblas für die Behandlung deutscher Dramen als Privatlektüre mit Sachkenntnis entworfene Schema,[1]) welches alle Gesichtspunkte enthält, die bei der schulmäßigen Behandlung eines Dramas in Betracht kommen können, und namentlich Anfängern im Lehramte gute Dienste leisten dürfte (wenn auch vor dem Schablonenhaften und Mechanischen, wozu derartige Aufstellungen leicht verleiten können, nachdrücklich gewarnt werden muß), wird sich für den „Faust" weniger brauchbar erweisen als für die übrigen Schuldramen. Der „Faust" fügt sich nicht leicht in ein Schema, und die Aufstellung eines bestimmten Verfahrens für die methodische Behandlung dieser Lektüre wird immer als ein schwieriger Versuch zu betrachten sein.

Die Behandlung des „Faust" als Privatlektüre[2]) dürfte vor allem die Anwendung einer von hervorragenden Schulmännern empfohlenen Methode[3]) keineswegs ausschließen, nach welcher ein strenger Unterschied zwischen Schul- und Privatlektüre nicht immer zu machen ist, indem auch bei dieser wichtige Stellen — namentlich dann, wenn aus dem Schüler-

---

than. Ich denke, daß hier das Lesebuch helfend dem Lehrer zur Seite zu treten und wenigstens zwei Aufsätze, einen über die Geschichte der Faustsage und deren Wandlungen, einen zweiten über deren Umgestaltung und Verwertung durch Goethe zu bringen hat."

[1]) Zs. f. d. G. 1892, S. 363—370. Ich kann dieser Zusammenstellung meinen Beifall im allgemeinen nicht versagen, nur halte ich es für geradezu unmöglich, ein fünfaktiges Drama bei so eingehender Besprechung in drei Stunden durchzuarbeiten.

[2]) Prosch (Zs. f. d. G. 1886, Supplementheft, S. 55 = Kummers „Stimmen", S. 167) vertritt die Ansicht, daß der „Faust", wenn er schon in das Gebiet der Schülerlektüre einbezogen werde, nur unter Leitung des Lehrers in der Schule selbst gelesen werden könne.

[3]) So schreibt bereits die Lehrordnung für die sächsischen Gymnasien (1877) bezüglich der dramatischen Lektüre ausdrücklich vor (§ 10): „Es ist daher ein aus der Lektüre der griechischen und römischen Klassiker herübergenommenes, Zeit und Interesse raubendes, das Ganze zerpflückendes Lesen und Erklären der Stücke von Satz zu Satz zu vermeiden, das Stück vielmehr partieen- (akt-) weise zur vorbereitenden Privatlektüre aufzugeben, nur an den schwierigsten Stellen im einzelnen zu erläutern und nur in den hervortretendsten Partien zu lesen, vorzugsweise aber die Einführung in den Geist des Stückes, in die leitenden Ideeen, die Ökonomie und den Aufbau des Ganzen zur Aufgabe des Unterrichts zu machen." Vgl. Herbst a. a. O. S. 28: „Mitunter läßt sich eine größere Dichtung auch teilen zwischen häuslicher und öffentlicher Lesung. Gerade bei einem Unterrichtszweig, der so sehr auf Freiwilligkeit rechnen kann und muß, ist dieser freiere Modus anwendbar." Ähnlich Franz Kern („Deutsche Dramen als Schullektüre", Berlin, 1886, S. 6 f.), welcher sich ebenfalls gegen das Lesen des ganzen Dramas in der Lehrstunde und namentlich gegen das früher beliebte Lesen mit verteilten Rollen ausspricht.

berichte zu ersehen ist, daß das Verständnis ein mangelhaftes war[1]) — in der Lehrstunde selbst gelesen werden.

Daß für die schulmäßige Behandlung des „Faust" eine geeignete Schulausgabe des Dramas (mit einer kurzen Einleitung und den notwendigsten Anmerkungen) besonders erwünscht erscheinen muß, habe ich bereits oben angedeutet. Über die in zahlreichen Sammlungen klassischer Texte für den Schulgebrauch beobachteten, oft sehr verschiedenen Grundsätze hat Kurt Hentschel in Lyons „Zeitschrift für den deutschen Unterricht"[2]) gehandelt, und ich gestehe, daß mich seine treffenden Ausführungen in meiner Ansicht, die der seinigen sehr nahe steht, nur bestärkt haben. Ich meine, der Text unserer großen Dichter müsse der Nachwelt als etwas Unantastbares gelten, und halte es für durchaus unzulässig, bedenklich erscheinende Stellen nicht nur wegzulassen, sondern auch „in angemessener Weise abzuändern". Wo Auslassungen unbedingt notwendig erscheinen (den richtigen Maßstab giebt für das Drama die Bühne: was hier in einer Klassikeraufführung gesagt werden kann, darf auch in jeder Ausgabe für den Gymnasialunterricht stehen), opfere man lieber einen ganzen Satz, nur hüte man sich vor Änderungen des Textes, denn dadurch würde der Willkür Thür und Thor geöffnet.[3])

Einen ganz ungekürzten Text möchte ich in einer Schulausgabe gerade dieses Dramas allerdings nicht gern sehen, und die Ausgabe von Ludw. Wilh. Hasper (als 10. Band der von K. H. Keck bei F. A. Perthes in Gotha herausgegebenen „Klassischen deutschen Dichtungen mit kurzen Erklärungen für Schule und Haus" 1888 erschienen und auch den zweiten Teil enthaltend) ist schon wegen des vollständigen Textabdruckes für den Schulgebrauch kaum geeignet;[4]) doch auch das Gegenteil ist vom Übel, wie die Schulausgabe von Hugo Horak (als 19. Band der Hölder'schen Klassikerausgaben für den Schulgebrauch 1888 erschienen und nur den ersten Teil enthaltend) deutlich erkennen läßt, welche sich wohl durch ihren übrigen Apparat als brauchbar erweist, jedoch den Goethe'schen Text in ganz unverantwortlicher Weise beschneidet.[5])

---

[1]) Bräunl a. a. O. S. 29.

[2]) 8. Jahrgang (1894), S. 22—40.

[3]) Ein hübsches Beispiel dieser fortschreitenden „Verbesserung" bieten z. B. die verschiedenen Auflagen der „Iphigenie" in der Graefer'schen Sammlung.

[4]) Auch in der Einleitung dieser sonst recht guten Ausgabe scheint wenig, in den Anmerkungen (vgl. S. 141, 142, 147) gar keine Rücksicht auf jugendliche Leser genommen worden zu sein.

[5]) Außer dem „Intermezzo" (176 Verse) scheidet Horak im ganzen 186 Verse aus: 350—353, 526—529, 2023—2039, 2105—2107, 2207—2240, 2242—2243, 2293—2294, 2441—2443, 2603—2604, 2621—2623, 2627—2634, 2644, 2661—2662, 2709—2712, 2813½—2814, 2827—2848, 2964—2967, 3336—3341, 3505, 3536½, 3658—3659, 3682—3697, 3726—3739, 3961—3962, 4128—4143, 4172—4175, 4412—4420, 4449—4450 (nach Schröers Ausgabe, 3. Aufl., Heilbronn, 1892).

# Einleitung zur Lektüre.

Der Besprechung selbst muß eine auf das Wichtigste und Wesentlichste gerichtete *Einleitung* vorausgehen. Da der Stoff derselben den Schülern fast durchaus neu ist, muß dabei die *darbietende Methode* angewendet werden, welche ja die eine oder andere Zwischenfrage keineswegs ausschließt.

Vor allem wird es notwendig sein, die ganz neue Welt, die sich dem Schüler in dem düsteren Teufels- und Hexenglauben des Mittelalters und in den Bestrebungen einer geheimnisvollen, lichtscheuen Wissenschaft eröffnet, durch einige Bemerkungen über die *religiösen* und *mythologischen Motive* der Faustsage zu charakterisieren.

Hierauf wird der *Ursprung* und die *Entwicklung der Faustsage* selbst besprochen. Zunächst sind einige Bemerkungen über den *geschichtlichen Faust*, den nahezu gleichalterigen Zeitgenossen Luthers und Götzens von Berlichingen, notwendig; man vergesse nicht, Fausts Faßritt in Leipzig zu erwähnen, welchen die Sage in das Jahr 1525 (das Jahr des Bauernkrieges) setzt.[1]) Darauf folgt eine kurze Besprechung der wichtigsten *Bearbeitungen der Faustsage*: an das älteste Faustbuch (Frankfurt, 1587) schließt sich eine Reihe jüngerer Bearbeitungen an, unter denen nur die letzte, die des „Christlich Meynenden", 1725 erschienen,[2]) genannt werden mag. „Das Faustbüchlein des Christlich Meynenden ist der letzte Ausläufer der volkstümlich-epischen Überlieferung der Sage, zugleich aber eines der Hauptquellgebiete der abschließenden dramatischen Gestaltung: einer wohlgegründeten Vermutung zufolge befand sich unter den löschpapierenen Volksbüchern, die Goethe aus seiner Jugendlektüre bedeutsam hervorhebt, auch das volkstümliche Faustepos des achtzehnten Jahrhunderts, der Christlich Meynende."[3]) Lehrreich wäre es

---

[1]) Auch bei Goethe ist zuerst Faust selbst Urheber des Weinspukes, und einer der Studenten sieht ihn auf dem Fasse aus dem Keller reiten („Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausen'schen Abschrift" herausgegeben von *Erich Schmidt*, 3. Abdruck, Weimar, 1894, S. 26—30); erst in der späteren Ausführung übt Mephistopheles diesen Zauber.

[2]) Die Datierungen 1712, 1726, 1728 sind unrichtig; vgl. *Siegfried Szamatólski* in seiner Einleitung zum Faustbuch des Christlich Meynenden (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts", Nr. 39), S. X.

[3]) S. *Szamatólski* a. a. O. S. V.

auch (wenige Minuten genügen dazu), eine oder zwei kleine Proben aus dem ältesten Faustbuche (durch den Braune'schen Neudruck, 1878, bequem zugänglich) den Schülern vorzulesen, etwa den zweiten Absatz des 1. Kapitels (S. 12 f. bei Braune), über Fausts mannigfache Studien und Versuche, und das 52. Kapitel des Faustbuches von 1590 (bei Braune im Anhang S. 129 f. mitgeteilt), über den Leipziger Faßritt.

Hierauf wird die Geschichte der Dramatisierungen der Faustsage in ihren Hauptpunkten skizziert: „Bald nach ihrem ersten Erscheinen wurde die Historia in England bekannt, und Christoph Marlowe legte sie einer Tragödie zu Grunde, welche die englischen Komödianten spätestens im Anfange des 17. Jahrhunderts nach Deutschland brachten, wo sie mancherlei Veränderungen erfuhr und alle Entwickelungsphasen des populären Schauspiels mitmachte, bis sie von der wirklichen Bühne verdrängt und in die Sphäre des Puppenspiels verbannt wurde, in der sie noch heute ihr Leben fristet".[1])

Der Inhalt des Volksbuches und des Puppenspiels mag den Schülern in den Hauptzügen mitgeteilt werden. Lessings Plan, den „Faust" für die höhere Bühne zu gewinnen, wird in Erinnerung gebracht: er veröffentlichte im 17. Litteraturbrief vom 16. Februar 1759 eine Scene aus seinem Entwurfe und regte dadurch ohne Zweifel jüngere Dichter zur Behandlung des Stoffes an.[2]) Dadurch ist der Übergang gegeben zu den Versuchen der Stürmer und Dränger (vor Goethes Fragment erschienen 1776 und 1778 die zwei dramatischen Bruchstücke von Maler Müller, 1777 ein Bruchstück geringen Umfangs von Lenz, während Klinger den Stoff nicht als Drama, sondern als Roman bearbeitete, welcher 1791 herauskam) und zu Goethes vertiefter Auffassung und epochemachender Darstellung. „Die Gestalt des Faust verbindet zwei Epochen unserer Litteratur. Sie wandelt durch beide fast stetig wachsend hindurch und reicht aus den tiefsten Tiefen der Volksbelustigung bis zu den höchsten Höhen der poetischen Kunst."[3])

Die Entstehungsgeschichte des Goethe'schen Dramas darf nicht umgangen werden, doch wird sich auch hier die möglichste Beschränkung empfehlen. Der erste Plan fällt in die Straßburger Zeit 1770—71 (vgl. „Dichtung und Wahrheit", 10. Buch, wo Goethe erzählt, daß er seine Pläne zu „Götz" und „Faust" vor dem tadelsüchtigen Herder geheim gehalten habe); die Ausarbeitung beginnt 1773. Das Urmanuskript,

---

[1]) W. Scherer, „Geschichte der deutschen Litteratur", Berlin, 1885 (3. Aufl.), S. 701 f.

[2]) Scherer a. a. O. S. 703.

[3]) Scherer a. a. O. S. 701. — Das unbedeutende (33 Verse zählende) Fragment von Lenz erschien unter dem Titel „Die Höllenrichter. Fragment nach Aristophanes" zuerst im „Deutschen Museum", 1777 (1, 274), später mit der Überschrift „Fragment aus einer Farce, die Höllenrichter genannt. Eine Nachahmung der *βάτραχοι* des Aristophanes" in den „Gesammelten Schriften" von Lenz, herausgegeben von L. Tieck, Berlin, 1828 (3, 205).

welches Goethe nach Italien mitnahm und in der „Italienischen Reise“ (Rom, den 1. März 1788) beschreibt, ist nicht mehr aufgefunden worden. Dagegen wurde im Januar 1887 von Erich Schmidt[1]) eine von der Hand des Hoffräuleins Luise von Göchhausen stammende Abschrift entdeckt, welche den „Faust“ in der Gestalt enthält, wie ihn Goethe 1775 nach Weimar brachte. Dieser sogenannte „Urfaust“ enthält 21 Scenen, zum Teil in wesentlich abweichender Fassung, darunter die Scene in Auerbachs Keller[2]) und die Kerkerscene in Prosa. In den Jahren 1776 bis 1786 ruhte die Arbeit an dem Drama vollständig; erst zu Ende der italienischen Reise nahm Goethe dieselbe wieder auf (in Italien dichtete er die Hexenküche hinzu) und veröffentlichte die Dichtung vorläufig als „Fragment“ im 7. Bande seiner gesammelten Schriften (1790).

Dieses Fragment enthält nur wenige Scenen mehr als der eben erwähnte Urfaust; dagegen hat Goethe einige dort bereits enthaltene Scenen in das Fragment nicht aufgenommen, so besonders die Valentinscene,[3]) die Prosascene „Trüber Tag, Feld“ und die Kerkerscene. — In dem Fragment erkannte Schillers Scharfblick den „Torso eines Herkules“, und auf seine Anregung wurde die Arbeit seit 1797 wieder aufgenommen und der ganze Plan des ersten und zweiten Teiles durchdacht und neu entworfen. Diesem neuen, einheitlichen Plane, durch den aus dem Sturm- und Drangdrama ein Weltdrama, eine „divina commedia“ wurde, mußte sich die alte Dichtung unter Herstellung eines motivierten Zusammenhanges vollständig fügen.[4]) So erschien 1808 der vollständige „erste Teil“.

Vom zweiten Teile waren die Helenascenen frühzeitig begonnen worden und hatten 1800 einen vorläufigen Abschluß erreicht. Aber erst 1824 entschloß sich Goethe, an den zweiten Teil die letzte Hand zu legen; 1827 erschienen die Helenascenen unter dem Eindrucke der griechischen Freiheitskämpfe als „Zwischenspiel zu Faust“, und im Juli 1831 wurde der zweite Teil vollendet. Gedruckt wurde derselbe als opus postumum 1832.[5])

Mehr als dieses braucht der Schüler über die Entstehung des Dramas zunächst wohl nicht zu erfahren und zu merken. Über das Verhältnis

---

[1]) „Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt“, 3. Abdruck, S. VIII ff.

[2]) Diese enthält hier zunächst 8 Verse, dann — außer den Liedern — lauter Prosa.

[3]) Genaueres hierüber bei Erich Schmidt a. a. O. S. LI f.

[4]) Vgl. Ferd. Schultz, „Geschichte der deutschen Litteratur“, Dessau, 1889, S. 194 f.

[5]) Das „Zwischenspiel zu Faust“ (Haupttitel: „Helena, klassisch-romantische Phantasmagorie“) erschien 1827 im 4. Bande der „vollständigen Ausgabe letzter Hand“, der erste Akt (mit der Schlußnote: „Ist fortzusetzen“) zusammen mit dem ersten Teile der Tragödie 1828 im 12. Bande und der ganze zweite Teil (mit dem Vermerk: „Vollendet im Sommer 1831“) 1832 im 41. Bande derselben Ausgabe (Untertitel: „Goethes nachgelassene Werke, 1. Band“).

desselben zu dem überlieferten Stoff dürften folgende Angaben genügen. Als Elemente der alten Sage, die Goethe sowohl aus dem Volksbuche als auch aus dem Puppenspiele kennen gelernt hatte, begegnen in seiner Dichtung: 1. Fausts Erkenntnisdrang und Hingabe an die Magie; 2. der Vertrag mit Mephistopheles; 3. die Hingabe Fausts an den Sinnengenuß, der Antritt einer Weltfahrt, die Ausübung von Zauberkünsten in Auerbachs Keller (im Urfaust spielt, wie S. 11, Anm. 1 erwähnt wurde, Faust die Rolle, welche Goethe später dem Mephistopheles zuteilte); 4. Fausts Auftreten an einem Fürstenhofe in Begleitung des Mephistopheles (im 2. Teil); 5. die Beschwörung der Helena und die Verbindung mit ihr (im 2. Teil); 6. die Einführung seines Famulus Wagner als Nebenfigur.[1])

Den unmittelbaren Genuß der Dichtung würden eingehende kritische Erwägungen über Ungleichmäßigkeiten und Unklarheiten im einzelnen oder gar über angebliche Mängel der künstlerischen Gestaltung des Ganzen sehr beeinträchtigen. Die Länge des Zeitraumes, welcher zwischen den ersten Anfängen und dem Abschluß des gewaltigen Werkes liegt, erklärt nicht nur einzelne Unebenheiten, denen nachzuspüren ohnehin nicht Sache der Schule ist, sondern auch die zwischen den älteren und neueren Bestandteilen der Dichtung bestehende Verschiedenheit der poetischen Behandlungsweise, d. i. des Stiles im allgemeinen. Auch auf die durch den neuen Plan bedingten wichtigeren Umänderungen der alten Dichtung in sachlicher Beziehung gehe man mit Maß und Vorsicht ein. Dies gilt namentlich von der Frage, ob nach der Anlage des ursprünglichen Planes Faust untergehen sollte,[2]) und welche Rolle dem Erdgeist und dem Mephistopheles in der ursprünglichen Dichtung zugewiesen war.[3])

Endlich wären, obwohl wir es beim „Faust“ keineswegs mit einem regelmäßigen Bühnenwerke zu thun haben, noch einige Bemerkungen über Zeit und Ort der Handlung der Besprechung der einzelnen Scenen vorauszuschicken.

Die Handlung des ersten Teiles füllt einen Zeitraum von mehr als einem Jahre: sie reicht von der Osternacht des einen bis in den Mai des zweiten Jahres (die „Walpurgisnacht“ ist die Nacht vom 30. April zum 1. Mai). Daß die Scenen 2—9 (5 und 6 handeln an demselben Tage), 10—13 (11 und 12 an demselben Tage), 14—16 (alle drei Scenen an demselben Tage), 17—19, 22—24 (22 zwei Tage vor 24),

---

[1]) Vgl. Schultz a. a. O. S. 194.

[2]) Schelling hatte schon nach dem Fragment Fausts Errettung erkannt (Loeper in der Einleitung zu seiner Fausausgabe, 2. Bearbeitung, Berlin, 1879, S. LIV).

[3]) Vgl. Loeper a. a. O. S. XLIX f.

26—28 zeitlich nahe aneinander liegen, mag bei der Besprechung selbst bemerkt werden.[1])

Der Ort der Handlung des ersten Teiles wechselt häufig; doch lassen sich zwei Hauptschauplätze unterscheiden: in der ersten Hälfte eine deutsche Universitätsstadt, Fausts Heimat und Wohnort (Sc. 2—8), in der zweiten Hälfte eine andere deutsche Stadt, Margaretens Heimat (Sc. 11—16, 18—23, 28). Unter den Nebenschauplätzen begegnet uns nur eine genau und eine annähernd bestimmte Örtlichkeit: Auerbachs Keller in Leipzig (Sc. 9) und die Gegend von Schierke und Elend im Harzgebirge (Sc. 24, 25); die übrigen sind ganz allgemein gehalten.

---

[1]) Die Zählung der Scenen sieh im folgenden Abschnitt; dem Gesamtinhalt der Dichtung entsprechend, muß dieselbe mit dem „Prolog im Himmel" beginnen.

# Behandlung des ersten Teiles.[1]

Nun folgt die Besprechung der einzelnen Scenen des ersten Teiles, und zwar bei geschlossenen Büchern. Jeder Scene (oder Scenengruppe) schicke man zunächst eine kurze, allgemein orientierende Vorbemerkung voraus und frage dann in der Regel (namentlich bei den schwierigeren Scenen) nicht nach dem Gesamtinhalt (die Antwort auf eine solche Frage würde meist wenig befriedigend ausfallen), sondern lege den Schülern einzelne bestimmt formulierte und genau vorbereitete Detailfragen vor, bei deren Beantwortung es sich sogleich zeigen muß, ob ein jeder seiner Verpflichtung in genügender Weise nachgekommen ist. Diese Methode, welche namentlich in den Schöningh'schen Klassikerausgaben angewendet wird, halte ich überhaupt für ganz zweckentsprechend, wenn die Fragen geschickt gestellt und wirklich geeignet erscheinen, die Aufmerksamkeit des Schülers gerade auf das Wichtigste und Wesentlichste hinzulenken und das Verständnis des Zusammenhanges wirksam zu fördern. Bemüht man sich, nur solche Fragen vorzulegen, welche die eigene Thätigkeit des Schülers wirklich anregen, dann wird diese Methode wohl nicht schlechthin als „mechanisches Katechisieren" abgewiesen werden dürfen (vgl. Minor in der Zs. f. d. G. 1891, S. 225 f.). Auch dürfte es sich wohl empfehlen, namentlich bei den schwierigeren Scenen den Wortlaut dieser Fragen den Schülern als Richtlinien für die häusliche Vorbereitung früher mitzuteilen.

Hat sich der Lehrer auf diesem Wege überzeugt, daß die besprochene Scene in ihren Hauptpunkten richtig aufgefaßt worden ist, so wird es sich doch zuweilen noch als notwendig erweisen, durch eine ergänzende oder zusammenfassende Schlußbemerkung das Verständnis zu sichern. — Eine eingehende Besprechung erfordern die drei einleitenden Dichtungen, zunächst die

---

[1]) Unschätzbaren Gewinn für diesen und den folgenden Abschnitt verdanke ich dem trefflichen Buche Veit Valentins „Goethes Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt" (Berlin, 1894). Vgl. auch den kleinen, einen sehr geschickt gearbeiteten Auszug aus diesem hochbedeutsamen Werke enthaltenden Aufsatz Hermann Unbescheids „Goethes Faust (I. Teil) als Schullektüre" in der von Otto Lyon herausgegebenen „Festschrift zum siebzigsten Geburtstage Rudolf Hildebrands" (Leipzig, 1894, zugleich Ergänzungsheft zum achten Jahrgange der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht"), S. 199—208.

## „Zueignung" (1—32).[1])

(Vorbemerkung.) Gedichtet 1797, als Goethe auf Schillers Anregung sich entschlossen hatte, die unvollendete Dichtung weiterzuführen. —

1. Was ist unter den „schwankenden Gestalten" zu verstehen, die sich dem Dichter „wieder nahen"?

2. Welche Empfindungen beschleichen ihn bei dem Rückblick auf die ferne Zeit der Jugend und der ersten Beschäftigung mit dem Stoffe? (Der „trübe Blick", der „Wahn" = das dunkle Streben der Jugendzeit; dem Mittelalterlichen fühlte sich Goethe seit der italienischen Reise überhaupt entfremdet.)

3. Warum ist diese Rückerinnerung zugleich schmerzlich? (Die „Guten" sind des Dichters Schwester Cornelie, gest. 1777, sein Freund Merck, gest. 1791, Lenz, gest. 1792, Wagner, gest. 1779.)

4. Was heißt: „Mein Leid ertönt der unbekannten Menge"? (Die spätere Lesart „Lied" verwandelt den prägnanten, inhaltvollen Ausdruck in einen indifferenten und schafft durch die Wiederholung in Vers 23 eine unleidliche Kakophonie. Loeper.)

5. Welche Wirkung übt in dem Dichter die neu erwachte Sehnsucht nach jenem „stillen, ernsten Geisterreich"? Was heißt: „Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten"? —

(Schlußbemerkung.) Grundgedanke der Zueignung: Der in des Dichters Gemüt schon längst ruhende Stoff verlangt endlich Gestaltung.

## „Vorspiel auf dem Theater" (33—242).

(Vorbemerkung.) Das humoristisch gehaltene Vorspiel,[2]) ebenfalls 1797 gedichtet, charakterisiert, ohne ein wesentlicher Bestandteil der Tragödie zu sein (doch stimmt der Schlußvers zu dem Gange der Handlung des ersten Teiles), den ästhetischen Standpunkt des Dichters zu seinem Stoffe. Die „lustige Person", d. i. der Schalksnarr, ist der Schauspieler, der in dem Stücke den Mephistopheles spielen wird (Loeper). —

1. Worauf ist das Streben des Direktors gerichtet? Wie urteilt er über das Publikum? Was fordert er vom Dichter?

2. Wie urteilt der Dichter über das Verständnis der großen Menge, über den Beifall des Augenblickes, der Mitwelt?

3. Welche Ansicht stellt der Schauspieler der des Dichters gegenüber? Was wünscht er? (Glanzrollen.)

4. Wodurch besonders sucht der Direktor die Menge zu befriedigen? Legt er Wert auf die strengen Forderungen der Kunst?

---

[1]) Verszählung nach Schröers Ausgabe (mit Hinzurechnung der drei einleitenden Dichtungen); die Zählung der Weimarer Ausgabe stimmt mit derselben genau überein.

[2]) Ähnliche Vorspiele kennt bereits das altindische sowie das spanische und italienische Drama. Loeper a. a. O. S. XLV.

5. Wie stellt der Dichter das Wesen und die Aufgabe seiner Kunst dar? (Sie zaubert den reinsten Einklang hervor; der wahre Dichter nimmt das ganze Leben in sich auf, um es in einem idealen Bilde wiederzuspiegeln. Düntzer.)

6. Welche Ratschläge erteilt der Schauspieler dem Dichter? Was heißt: „Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen; ein Werdender wird immer dankbar sein“? (Der Dichter soll sich immer an die empfängliche Jugend halten.)

7. Warum beklagt der Dichter den Verlust seiner eigenen Jugend? (Wenn er so schaffen solle, wie die lustige Person verlange, müsse er seine volle Jugend wieder haben. Schröer.)

8. Giebt der Schauspieler die Notwendigkeit zu, daß der Dichter jung sein müsse, um der Jugend zu gefallen? Welche Fähigkeit muß vielmehr der Dichter immer haben?

9. Durch welche Erklärung macht der Direktor den Erörterungen ein Ende? Was verlangt er schließlich von dem Dichter? —

(Schlußbemerkung.) Obwohl sich der Dichter zuletzt in Schweigen hüllt, so giebt er doch seine idealen Grundsätze keineswegs auf; jedoch ist nicht zu verkennen, daß er den vom Schauspieler empfohlenen Mittelweg einzuschlagen geneigt ist. Dieser vermittelnde Standpunkt des Schauspielers zwischen dem ausschließlich sein praktisches Ziel verfolgenden Direktor und dem gleichfalls einseitigen Dichter ist besonders beachtenswert. „Er erkennt den Standpunkt des Dichters durchaus an, verweist aber sehr bedeutsam auf die Wirklichkeit, an die der Dichter anknüpfen müsse, um das Material zu gewinnen, aus dem ein solcher Einklang sich bilden könne: nur wo realistische Wahrheit der dichterischen Schöpfung, die ihrem Wesen nach ideal ist, zu Grunde liegt, nur da kann eine tiefe Wirkung erzielt werden. Wird dieser Weg eingeschlagen, so findet ebensosehr des Direktors Drängen auf realistisches Geschehen, wie des Dichters ideales Streben nach Schöpfung eines alles Einzelne zu einheitlichem Eindruck zusammenfügenden Ganzen seine Erfüllung.“ [1]) — Auch läßt uns das „Vorspiel“ Goethes eigenes Urteil über seine Dichtung deutlich erkennen: der Dichter nimmt für sein Werk den Charakter künstlerischer Einheit in Anspruch.[2])

## 1. „Prolog im Himmel“ (243—353).

(Vorbemerkung.) Mit dem „Prolog“, der gleichfalls aus dem Jahre 1797 stammt, beginnt die vorbereitende Handlung (A), welche die Exposition und das erregende Moment enthält (vgl. die Vorbemerkung zu Sc. 2—7) und aus zwei Teilen besteht:

a) aus einer Handlung im Himmel, die ohne Fausts Zuthun sich vollzieht und für sein Schicksal maßgebend ist (Sc. 1);

---

[1]) Valentin a. a. O. S. 5.

[2]) Valentin a. a. O. S. 7; Unbescheid a. a. O. S. 201.

b) aus einer Handlung auf der Erde, die von Faust selbst ausgeführt wird und für sein Schicksal maßgebend ist (Sc. 2—7).[1] —

Der Schauplatz des Prologs ist nicht der Himmel allein, sondern Himmel und Erde, wie aus V. 271 f. ausdrücklich hervorgeht; auch kann nicht angenommen werden, daß Mephistopheles im Himmel selbst erscheinen dürfe. —

1. Grundgedanke der Jubelgesänge der drei Erzengel?

2. Wie begründet Mephistopheles sein Erscheinen vor dem Herrn?

3. Wie urteilt er über die Menschen? Warum bedauert er sie? (Mephistopheles erscheint als Heuchler!)

4. Welche Bedeutung hat die Frage des Herrn für die Handlung des Dramas? (Sie bildet den Ausgangspunkt der ganzen Handlung, deren Widerstreit sofort beginnt.)

5. Was entgegnet Mephistopheles auf diese Frage? (Wichtige Charakteristik Fausts 300—307.)

6. Welche Überzeugung spricht der Herr hierauf aus?

7. Welche Wette wagt Mephistopheles dem Herrn zu bieten?

8. In welcher Weise geht der Herr auf diese Wette ein? (315 bis 317 und 323—329 höchst wichtig!)

9. Wie urteilt Mephistopheles über den Ausgang der Wette? (Zu beachten ist, daß Mephistopheles sein ganzes Handeln auf ein Mißverstehen von Fausts wahrer Natur gründet.)

10. Wie charakterisiert der Herr den Mephistopheles? Wie urteilt er über den Versucher überhaupt? —

(Schlußbemerkung.) „Goethe sah sich vor die Aufgabe gestellt, den uralten Kampf des Guten und Bösen um die Seele des Menschen darzustellen. Da der Mensch ein verantwortliches, freies Wesen ist, so kann dieser Kampf mit der Seligkeit oder ewigen Verdammnis der Seele enden. Aus der Menschheit heraus greift der Dichter nun ein Einzelwesen (Faust), in welchem vermöge besonderer Veranlagung (Streben nach höchster Erkenntnis) jener Kampf sich besonders ernst und tiefgreifend gestaltet. Das Ziel, welches der Dichter Fausts Entwicklung geben will, auch nur um dieser Veranlagung willen geben konnte, ist die Rettung Fausts für den Himmel. Faust selbst sucht ja nach dem Wege zur Seligkeit, hierdurch wird das Eingreifen Gottes erklärlich. Aber eben wieder diese besondere Veranlagung bringt es mit sich, daß er nicht den geraden Weg (den des Glaubens) wählt, auf welchem menschliche Vernunft sich vor der Gottheit demütig beugt. Er muß deshalb durch ein anderes Mittel gerettet werden. Weil nun in der Hand Gottes selbst das Böse das Gute schafft, so kann Gott ruhig ihn dem Teufel überlassen.“[2]

---

[1] Valentin a. a. O. S. 34 und Unbescheid a. a. O. S. 201, 207.

[2] Unbescheid a. a. O. S. 201.

## 2. Fausts erster Monolog, Beschwörung des Erdgeistes (354—521).

(Vorbemerkung zu Sc. 2—7.) Durch die jetzt beginnende Handlung *auf der Erde* wird gezeigt, daß Faust, welcher von der vorausgehenden Handlung im Himmel nichts weiß, sich sein Schicksal selbst bereitet. Auch sein Wunsch und Ziel ist, sich zur Klarheit durchzuringen, auch er will selig werden. *Welche Wege hat er bisher zu diesem Zwecke eingeschlagen?* 1. Den von Wagner vorgeschlagenen, von ihm selbst längst überwundenen Weg der Beschränkung auf die jedem Menschen erreichbaren Ziele (vgl. Sc. 3, 570—573); 2. den Weg des Ringens nach erhöhter Erkenntnis; 3. den Weg durch die Magie. Den ersten und zweiten Weg hat Faust bereits als nicht zum Ziele führend erkannt; der dritte Versuch scheitert in der 2. Scene, indem er durch den Vertreter der guten Geister (den Erdgeist) zurückgestoßen wird; ebenso scheitert in der 4. Scene der vierte Versuch, der Weg durch den Tod, von dem er durch eine in der Hand Gottes liegende Fügung (das Ertönen der Ostergesänge gerade im entscheidenden Augenblick) zurückgehalten wird. Der fünfte Weg ist endlich der durch den Bund mit dem Teufel (*erregendes Moment!*); dieser wird in der 7. Scene geschlossen, mit welcher die vorbereitende Handlung (A) endet.[1])

Sc. 2 und 3 gehören zu den ältesten Bestandteilen der Dichtung; nur diese enthält bereits der Urfaust, und zwar in unwesentlich abweichender Fassung. Das Fragment enthält außer diesen zwei Scenen nur noch den Schluß der Vertragsscene (7) von dem Verse „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist“ (1770) angefangen; es fehlt also Fausts Vergiftungsversuch, der Osterspaziergang, die Annäherung des Mephistopheles, dessen Beschwörung und der Abschluß des Vertrages. Sc. 4, 5 und 6 und der erste Teil von Sc. 7 füllen später (1801) die im Briefwechsel mit Schiller vielfach erwähnte „große Lücke“ aus, deren Vorhandensein wesentlich zur Herausgabe des Stückes als Fragment genötigt hatte.[2]) —

1. Welche Erkenntnis hat Faust nach jahrelangem Studium aller Wissenschaften erreicht?

2. Sieht er diesen Mangel an innerer Befriedigung wenigstens durch äußere Güter (Freuden der Welt, Gut und Geld, Ehren und Auszeichnungen) einigermaßen ersetzt?

3. Welchen Weg hat er deshalb eingeschlagen, auf dem er noch Befriedigung zu finden hofft?

4. Was für ein Gefühl erweckt in Faust der hereinblickende Mondschein (positiv — negativ)?

5. Was veranlaßt ihn, seine Zuflucht zu nehmen zu dem Buche des Nostradamus? Was will er damit erreichen?

---

[1]) *Valentin* a. a. O. S. 70.

[2]) *Loeper* a. a. O. S. X und XVII.

6. Welche Bedeutung hat das Zeichen des Makrokosmus? Warum kann es für den Menschen Faust nur ein „Schauspiel" bleiben? (Es stellt die höchste Stufe des Erkennens dar, auf die Faust schon hat verzichten müssen.)

7. Welche Bedeutung hat das Zeichen des Mikrokosmus (des Erdgeistes)? In welcher Hoffnung wendet sich Faust diesem zu? (Es stellt eine niedere Stufe des Erkennens dar, welche jedoch immer noch die Erkenntnis eines irdischen Einzelwesens übersteigt.)

8. Welchen Erfolg hat die Beschwörung des Erdgeistes? Wirkung auf Faust? (Die Zurückweisung auch von der zweiten Stufe der Erkenntnis treibt ihn zur Verzweiflung, da seinem geistigen Ringen keine Stelle mehr übrig bleibt.)

9. Welche Stufe der Erkenntnis bleibt Faust daher nur noch übrig? (Die dritte, niedrigste, welche er verachtet und längst überwunden hat; diese tritt ihm sogleich in der Gestalt Wagners entgegen.

### 3. Faust, Wagner (522—605).

1. Wodurch wird Wagner veranlaßt hereinzutreten? Welche Bitte richtet er an Faust?

2. Wie verhalten sich die Ansichten Wagners zu denen Fausts? Merkt er dessen Spott?

3. Mit welcher Bitte entfernt sich Wagner?

### 4. Fausts zweiter Monolog, Ostergesang (606—807).

1. Welchem Eindruck überläßt sich Faust nach Wagners Abgang wieder ganz?

3. Sein Seelenzustand? Wie wirkt seine unmittelbare Umgebung auf ihn?

3. Was gewahrt er bei seinem Umherschauen in dem düsteren Raume?

4. Welcher Gedanke leuchtet dadurch plötzlich in ihm auf?

5. Was hofft er vom Tod? In welcher Seelenstimmung geht er ihm entgegen?

6. Wodurch wird er verhindert, sein Vorhaben auszuführen?

7. Wie wirken die Osterchöre auf ihn?

8. Wodurch wird er wieder ins Leben zurückgerufen? (Durch das rein menschliche Gefühl der Rührung; der volle Glaube ist es allerdings nicht.)

### 5. „Vor dem Thor" (808—1177).

(Vorbemerkung zu Sc. 5—7.) Die Scenen 5—7 stellen drei dramatische Momente dar: a) Fausts Sehnsucht nach dem Eingreifen der Geisterwelt, — die Annäherung des Mephistopheles in der Gestalt eines schwarzen Hundes; b) die Beschwörung des Pudels; c) den Abschluß des Vertrages.

(Zu Sc. 5.) „Der Osterspaziergang hat im dramatischen Fortschritt die Aufgabe, den Schritt für Schritt sich vollziehenden Übergang Fausts von den guten Geistern zu den bösen zu vermitteln“.[1]) Die Scenerie ist die von Frankfurt am Main; die auftretenden Gestalten sind Typen, die das bunte Treiben frühlingsfroher Menschen am Ostersonntage bezeichnen (Schröer). —

1. Fausts Seelenstimmung? (Er wendet sich mit genesendem Gemüt wieder der Wirklichkeit zu.)

2. Wie wirkt das frohe Treiben der Menschen auf ihn? Wie auf Wagner?

3. Wie wird Faust von dem Volke empfangen? Wodurch wird die ihm dargebrachte Verehrung begründet?

4. Wie äußert sich Wagner über die Zeichen dieser Verehrung?

5. Welches Gefühl erweckt dagegen der Beifall der Menge in Faust? Wie faßt er sein und seines Vaters Verdienst auf?

6. Warum kann ihm Wagners Trost („Thut nicht ein braver Mann genug, die Kunst, die man ihm übertrug, gewissenhaft und pünktlich auszuüben?“) nicht genügen? Welche Gedanken werden durch diese Bemerkung in ihm neuerdings angeregt?

7. Giebt er diesen Gedanken aber jetzt Raum? Wodurch sucht er sich ihnen zu entziehen? (Durch die Betrachtung der eben herrlich untergehenden Sonne.)

8. Welcher sehnsuchtsvolle Wunsch wird in Faust durch dieses erhabene Naturschauspiel erweckt? (1074 ff.)

9. Empfindet Wagner ähnliche Wirkungen? Worin findet er seine höchste Befriedigung? (1100 ff.)

10. Welche wichtige Selbstcharakteristik Fausts wird durch Wagners Geständnis veranlaßt? (1112 ff.)

11. Welchen leidenschaftlichen Wunsch spricht Faust hierauf aus? (1118—1125); „er ruft Geister herbei, gleichgiltig welche, wenn sie ihm nur aus diesem Jammerzustand forthelfen können“[2].) Sehr beachtenswert ist die sorgfältige Motivierung dieses so folgenschweren Verlangens sowohl durch die inneren Stimmungen und Erlebnisse der vorausgehenden Scenen als auch durch den besonderen Gedankengang dieser Scene.

12. Welche Bedeutung hat Fausts Wunsch nach einem Zaubermantel, der ihn in fremde Länder trüge? (Er möchte, wenn ihm schon die Befriedigung seines höheren, überirdischen Triebes versagt ist, wenigstens jenen niederen, irdischen Trieb durch schrankenlosen Genuß des Lebens befriedigen; gerade in diesem Augenblick, wo die Genußsucht sich in Fausts Seele zu regen beginnt, macht sich Mephistopheles an ihn heran.)

13. Welches Gefühl erweckt Fausts Wunsch in Wagner? (Er fürchtet

---

[1]) Valentin a. a. O. S. 60.

[2]) Valentin a. a. O. S. 60.

die „wohlbekannte Schar", die er selbst mit dem eigentlichen Namen zu nennen sich scheut, und drängt zur Heimkehr.)

14. Wie ist die erste Annäherung des Mephistopheles in der Gestalt eines schwarzen Hundes aufzufassen? Wie ist es zu erklären, daß dessen gespenstisches Wesen nur Faust erkennbar wird? („Mephistopheles, der unsichtbar Faust umschwebt, seit Gott ihm erlaubt hat, einen Versuch zu machen, Faust für sich zu gewinnen, der ihn schon in der Osternacht umlauert hat, er zögert nicht, den günstigen Augenblick der Annäherung zu benutzen. Er verfährt dabei so vorsichtig wie möglich: der Übergang, den Faust machen muß, um seinem Plane günstig gestimmt zu werden, kann nur allmählich gemacht werden. So naht er sich ihm als Hund, deutet aber durch den Feuerstrudel seine Geisterhaftigkeit an: es ist eine zu allen Zeiten den überirdischen Naturen zugeschriebene Eigenschaft, daß sie nur von denen gesehen und erkannt werden, von denen sie gesehen und erkannt sein wollen. Dies begegnet uns bei Homer, wenn der erzürnte Achilleus allein die ihn zurückhaltende Athene erblickt, oder bei Sophokles, wenn Athene zwar von Odysseus, nicht aber von Aias gesehen wird, und Shakespeare benutzt diese Kraft der Geisterwelt im Hamlet, im Macbeth. So wird der Feuerstrudel nur von Faust, nicht von Wagner gesehen." [1])

## 6. Beschwörung des Mephistopheles (1178—1529).

1. Welche Wirkung des Spazierganges auf Fausts Gemüt läßt der Anfang dieser Scene erkennen?

2. Das Verhalten des Pudels? (Er wird unruhig, so oft sich Fausts Gedanken göttlichen Dingen zuwenden; das erste Mal unmittelbar nach den Worten: „Die Liebe Gottes regt sich nun".)

3. Ist das Gefühl der aus dem eigenen Innern quellenden Befriedigung von Dauer? (1210 ff.) Welchen Entschluß ruft das schmerzliche Gefühl dieses Mangels an wahrer Befriedigung in Faust hervor? (1215 ff.)

4. Warum wächst die Unruhe des Pudels gerade in dem Augenblick, wo Faust aus dem heiligen Original herauslieſt, daß im Anfang die That gewesen sei? („Für Mephistopheles wird es jetzt noch schlimmer: wie leicht könnte Faust die Schlußfolgerung machen, daß auch für ihn die That das rettende Moment zu werden vermöchte, wie sie es in Wirklichkeit später wird. So nahe ist er hier dem rechten Wege: dieser nützt ihm aber nichts, solange er von außen gezeigt und nicht durch eigene Kraft gefunden wird. Diese eigene Kraft in Faust dadurch hervorzurufen, daß er erst von dem schon angedeuteten Wege fortgeführt wird, daß der Irrweg gerade die eigene Kraft erweckt, die ihn nun selbst den rechten Weg finden läßt, ist ein Meisterstück dichterischer Kunst: Odysseus ist der Heimat schon nahe, da wird er wieder fortgerissen, um sie endlich in der gottgewollten Weise zu finden." [2])

---

[1]) Valentin a. a. O. S. 61.

[2]) Valentin a. a. O. S. 61 f.

5. Verlauf und Erfolg der Beschwörung? (Zu beachten ist, daß Faust durch die Magie keineswegs die Erscheinung, sondern höchstens nur die Enthüllung des Mephistopheles erreicht, welche dieser aber auch von Anfang an beabsichtigt. Die erste Beschwörung ist erfolglos, da Mephistopheles kein Elementargeist, sondern ein höllischer Geist ist; Faust beschwört ihn deshalb durch das stärkere Zeichen des Namens Christi und will ihm schließlich das „dreimal glühende Licht“, d. i. das Zeichen der heiligen Dreifaltigkeit, vorhalten.)

6. Warum erscheint Mephistopheles als fahrender Schüler? (Er paßt sein Äußeres der Universität an, um den gelehrten Professor würdig zu begrüßen und mit ihm zu disputieren. Der geschichtliche Faust war selbst ein fahrender Scholast.)

7. Wie beantwortet Mephistopheles Fausts Fragen nach seinem Namen und Wesen? (Der Inhalt des Gespräches (1327—1387) kann in der Schule nur in einigen Hauptzügen angegeben werden; die Selbstcharakteristik des Mephistopheles gehört zu den schwierigsten Stellen des ganzen Dramas, und man wird auf eine philosophische Erklärung um so leichter verzichten können, als durch ein längeres Verweilen bei diesem Gespräche ein wichtigerer Zweck, das Verständnis des Ganges der Handlung, kaum wesentlich gefördert würde.)

8. Wodurch wird Mephistopheles zurückgehalten, als er sich entfernen will? Welche Bedeutung hat dieser scheinbar völlig unbedeutende Zug für den Gang der Handlung? (Faust sieht hier an einem praktischen Beispiel, daß auch die Hölle ihre Gesetze habe, daß sich also mit einem Angehörigen derselben wohl auch ein Pakt abschließen ließe.)

9. Warum will Faust dem Mephistopheles das Entkommen nicht erleichtern? (1426 ff.)

10. Unter welcher Bedingung erklärt Mephistopheles bleiben zu wollen? Welche Gegenforderung stellt Faust?

11. In welcher Weise giebt Mephistopheles dem Faust eine Probe seiner Kunst? (Vor 1447 fehlt eine scenarische Bemerkung; anzunehmen ist: es ertönt Musik von einigen Takten, während Faust in Schlummer sinkt; darauf ertönt der Geisterchor. Schröer.)

12. Die Bedeutung des Gaukelspieles? (Die Absicht des Mephistopheles ist offenbar, Faust durch Vorgaukelung der verlockendsten Sinnenreize „seine Straße sacht zu führen“; es sind, wie der englische Übersetzer Bayard Taylor sehr richtig bemerkt, dämmernde, nebelhafte Bilder voll süßer, phantastischer und deshalb desto gefährlicherer Verlockung, welche wohl nichts Positives darbieten, aber doch einen Eindruck zurücklassen, der allmählich eine bestimmtere Gestaltung annimmt. Keineswegs sind in diesem Gaukelspiel, wie Vischer meint, nur erweiterte Erinnerungsbilder dessen zu suchen, was Faust soeben auf seinem Spaziergange gesehen hat.)

13. Auf welche Weise befreit sich indessen Mephistopheles aus seiner peinlichen Lage?

14. Mit welchem Gefühl erwacht Faust aus dem Schlummer?

## 7. Vertragsscene (1530—1867).

(Vorbemerkung.) Der Abschluß des Vertrages bildet das erregende Moment der Handlung (vgl. die Vorbemerkung zu Scene 2—7).[1]) Die überaus große Bedeutung dieser Scene für den Gang der weiteren Handlung des ganzen Dramas erfordert eine eingehendere Besprechung, ohne welche ein nur einigermaßen befriedigendes Verständnis unmöglich ist.

1. Mit welchem Vorschlage kommt Mephistopheles zu Faust? (Zu beachten ist auch seine äußere Erscheinung.)

2. In welcher Stimmung findet er Faust? (Wir gewahren hier die Wirkung des Gaukelspieles der vorigen Scene; es ist Mephistopheles durch dieses Mittel trefflich gelungen, in Faust wieder die frühere Mißstimmung und Unbefriedigung hervorzurufen, aus der er sich kaum erhoben hatte.)

3. Wodurch verhöhnt Mephistopheles diese Äußerungen des Lebensüberdrusses (1570 f.), um Fausts Verzweiflung zum Ausbruch zu bringen?

4. Worin erreicht Fausts Verzweiflung den Höhepunkt? (In dem furchtbaren Fluch 1587—1606: Faust stößt alles von sich, was dem Leben Wert verleiht, auch gerade das, was noch einen Ausweg ermöglichen könnte, Hoffnung, Glauben, Geduld.)

5. Was für Geister sind es, die sich hierauf vernehmen lassen? (Keineswegs, wie Loeper und Düntzer meinen, böse Geister, die im Dienste des Mephistopheles stehen, sondern gute Geister, die Faust freundlich gesinnt sind.) Was sprechen sie aus? (Sie klagen über die zerstörte schöne Welt und rufen Faust zu, sie durch eigene Kraft wieder aufzubauen. „In der That bleibt Faust nichts übrig, als das Zerstörte selbst wieder aufzubauen: hat er das erreicht, so hat er auch seine Erlösung gewonnen. So wird das Ziel von Fausts weiterem Leben klar hingestellt.“[2])

6. Wie deutet Mephistopheles diese Stimmen? („Er pariert diese unwillkommene Hilfe durch eine tückische Lüge: er giebt die Warner für seine Geister aus und wendet ihren altklugen Rat zu Lust und Thaten nach seinem Sinne.“[2])

7. Durch welchen Vorschlag rückt hierauf Mephistopheles seinem Ziele näher? (1637—1648: er will Faust durch das Leben führen und ihm dienen.)

8. Welche Bedingung spricht Mephistopheles aus, als Faust nach der von ihm verlangten Gegenleistung fragt? (1656—1659; bemerkenswert ist die Wendung: „Wenn wir uns drüben wiederfinden“, durch welche die Bedingung für Faust annehmbar gemacht werden soll: die Möglichkeit eines Wiederfindens „drüben“ soll zweifelhaft erscheinen, so daß von Faust vielleicht gar keine Gegenleistung gefordert würde.)

---

[1]) Minder genau sieht Gustav Freytag („Die Technik des Dramas“, Leipzig, 1872, S. 106) das erregende Moment bereits in dem Eintritt des Mephistopheles in die Stube Fausts.

[2]) Valentin a. a. O. S. 64.

9. Ist Fausts Glaube an ein Leben nach dem Tode stark genug, um das ganze Gewicht der von Mephistopheles gestellten Bedingung zu erkennen? (1660—1670.)

10. Was für Gaben stellt ihm hierauf Mephistopheles in seiner Siegesfreude (die allerdings noch keinen lauten Ausdruck finden darf) in Aussicht? (1674.)

11. Glaubt Faust an die Wirklichkeit solcher Gaben? — Warum nicht? (1676 f.) Was verlangt er daher nur vom Teufel? (1678 bis 1687: rasch vergehende Genüsse, um durch immer neuen Genuß sich zu betäuben.)

12. Kann ihm Mephistopheles „mit solchen Schätzen dienen"? — Warum verweist er aber zugleich auf eine Zeit, „wo wir was Gut's in Ruhe schmausen mögen"? (Weil Faust, wenn er durch Genuß gewonnen werden soll, gerade an dem Genusse selbst Gefallen finden muß.)

13. Welche Wette bietet Faust dem Mephistopheles, als dieser von Befriedigung im Genusse spricht? (1692—1706: der Tag, wo Faust, vom sinnlichen Genuß befriedigt, den Augenblick festhalten möchte, soll der letzte seines Lebens sein, und seine Seele soll dem Teufel verfallen.)

14. Warum glaubt Faust und warum Mephistopheles, seiner Sache sicher zu sein? („Faust ist seiner Sache sicher: er wählt nicht den Genuß um des Genusses willen, sondern den „schmerzlichen Genuß", er will seine Verzweiflung übertäuben. Gelingt es ihm, diesen elenden Zustand los zu werden, so kann er die von ihm zerstörte Welt des Schönen und Guten wieder aufbauen, und seine Erlösung ist gefunden. — Aber auch Mephistopheles glaubt, seiner Sache sicher zu sein: gelingt es ihm, Faust zu befriedigen, so ist dieser sein kraft des Vertrages; stirbt Faust im Taumel der Sünde, so gehört er dem Teufel und der Hölle von selbst."[1])

15. Wie nimmt Faust das Verlangen des Mephistopheles nach einer förmlichen Verschreibung zuerst auf? Fügt er sich dieser Förmlichkeit? (Vor 1740 fehlt die scenarische Bemerkung: „Während Faust unterschreibt". Die Verschreibung mit Blut beruht auf uralten Vorstellungen und kommt schon im ältesten Faustbuch, ebenso bei Marlowe und im Puppenspiel vor.)

16. Was bezeichnet hierauf Faust als das fernere Ziel seines Strebens, nachdem sein früheres Forschen und Bemühen (1744—1749) gescheitert ist?

17. Glaubt er aber, auf diesem Wege freudigen Genuß und Befriedigung zu erreichen? (Er weiht sich dem Taumel, dem „schmerzlichsten Genuß"; — „er will mit der leidenden Welt mitleiden, sein Selbst zu ihrem Selbst erweitern und, wenn sie scheitert, mit zu Grunde gehen. Jetzt, da er alles Gute und Schöne von sich fortgeflucht hat, sieht er in der Welt nur das Schlimme: es wird seiner eigenen Thätigkeit bedürfen, um endlich zu der Überzeugung zu kommen, daß nicht in der

[1]) Unbescheid a. a. O. S. 203; Valentin a. a. O. S. 67 f.

Zerstörung, sondern in der Neuschaffung das höchste Ziel des Lebens zu suchen und zu finden ist."[1])

18. Wie begegnet Mephistopheles auch diesem leidenschaftlichen Streben Fausts? (1776—1833: mit kaltem Spott bezeichnet er auch dieses Streben als vergeblich; nur der Phantasie des Dichters stelle sich solches als erreichbar dar, während der Mensch in Wirklichkeit niemals über seine beschränkte Natur hinaus könne; deshalb solle sich Faust nur an den frischen Lebensgenuß als die einzige Realität halten und alles Sinnen aufgeben.)

19. Wozu fordert nun Mephistopheles den Faust auf, da dieser nicht widersprechen kann und sich geneigt zeigt, seinen Vorschlägen zu folgen? (1834—1842: den „Marterort" sogleich zu verlassen und die akademische Thätigkeit aufzugeben; des Mephistopheles Spott über diese, schon hier kräftig ausgesprochen, leitet zu der nun folgenden Schülerscene über.)

20. Warum kann Faust den neuen Studenten jetzt nicht empfangen? (Er fühlt sich von der Ärmlichkeit des akademischen Lebens, dem er sich bisher gewidmet, vollständig überzeugt und von einer so tiefen Beschämung und Mißstimmung durchdrungen, daß er ihm nicht Rede zu stehen vermag. (Düntzer.)

21. Wozu erbietet sich sogleich Mephistopheles? Welche Absicht hat er dabei? (Einen unerfahrenen Jüngling der Wissenschaft zu entfremden und auf denselben Weg zu führen, den eben Faust zu betreten im Begriffe ist.)

22. Welches Gefühl spricht Mephistopheles aus, als Faust sich entfernt hat, um sich zur Fahrt bereit zu machen? (Jetzt erst findet seine teuflische Siegesfreude — vgl. die 10. Frage — ihren vollen Ausdruck. „Er jubelt, daß Faust Vernunft und Wissenschaft verachtet, von denen Mephistopheles sehr gut weiß, daß sie des Menschen beste Kraft sind, über die er aber eben deshalb höhnt, und die er dem Menschen zu verleiden sucht. Er glaubt, gerade Fausts Unersättlichkeit im Vorwärtsstreben zu seinem Untergange benutzen zu können. Er will ihn durch Genußdarbieten und Genußversagen zur Verzweiflung bringen, so daß er sich Erquickung umsonst erfleht: in solchem Zustande müßte er zu Grunde gehen, auch wenn er sich dem Teufel noch nicht übergeben hätte."[2]) So glaubt Mephistopheles, in jedem Falle seiner Sache sicher zu sein; vgl. die 14. Frage.)

## 8. Schülerscene, Abfahrt (1868—2072).

(Vorbemerkung zu Sc. 8—28.) Die hier beginnende Haupthandlung (B) hat die Aufgabe, den Kampf des Mephistopheles um den Besitz der Seele Fausts darzustellen sowie das sich unbewußt vollziehende Ringen Fausts, kraft dessen seine gute Natur sich von Mephistopheles

[1]) Valentin a. a. O. S. 66 f.
[2]) Valentin a. a. O. S. 67.

durch Auffinden des rechten Weges befreit. Die erste Hälfte der Haupthandlung (B I), die als die Steigerung des Dramas bezeichnet werden kann, zeigt den wachsenden Einfluß des Mephistopheles (das Stück steigt, da dieser bis zum Höhepunkt die Führerschaft hat, im Gegenspiel) und reicht bis in den ersten Akt des zweiten Teiles; die zweite Hälfte (B II), welche wir als die fallende Handlung oder Umkehr bezeichnen können, zeigt den abnehmenden Einfluß des Mephistopheles (das Stück fällt im Spiel) und reicht bis in den fünften Akt des zweiten Teiles. Sowohl der wachsende als der abnehmende Einfluß des Mephistopheles wird an einer Reihe von Versuchen dargestellt, welche dieser nach einem bestimmten Plane durchführt; in der aufsteigenden Hälfte zeigen dieselben, daß sich Faust der Führerschaft seines Begleiters mehr und mehr überläßt; in der absteigenden, daß er sich allmählich von derselben befreit (über den Höhepunkt vgl. S. 41). Von diesen Versuchen, d. i. Stufen der steigenden Hälfte des Dramas, fallen die ersten zwei in den Verlauf des „ersten Teiles“:

1. Das studentische Treiben (Sc. 8—9);
2. Das irdische Liebesleben (Sc. 10—28).

Da ein kausaler Zusammenhang der in diesen einzelnen Teilstücken außer Faust und Mephistopheles auftretenden Personen und der von ihnen ausgeführten Handlungen nicht besteht, so sind die Sonderhandlungen dieser einzelnen Teile episodischer Natur, und jede Episode bildet in Bezug auf die in ihr vor sich gehenden Einzelhandlungen ein kleines Ganzes für sich, während der dramatische Gang der Gesamthandlung ausschließlich an die Personen des Faust und Mephistopheles sich anknüpft. Jede dieser Episoden ($\beta$) wird durch eine vorbereitende Handlung ($\alpha$) eingeleitet (die Scene in Auerbachs Keller 9 durch die Schülerscene 8; die „Gretchentragödie“ 11—28 durch die Scene in der Hexenküche 10); diese vorbereitende Handlung erfüllt dramatisch die doppelte Aufgabe, an die bis zu diesem Punkte fortgeführte Handlung anzuknüpfen, und indem sie diese als fertig und abgethan erscheinen läßt, einen Übergang zu dem neuen Schritte der Haupthandlung, zu dem Inhalte der nächsten Episode zu finden.[1])

(Zu Sc. 8.) Diese Scene steht bereits im Urfaust, erfuhr aber später eine durchgreifende, meisterhafte Umgestaltung; in dieser wesentlich veränderten Fassung wurde sie auch in das Fragment aufgenommen. —

Den ersten Teil der Scene bildet das Gespräch zwischen Mephistopheles und dem Schüler (die „Schülerscene“). Mephistopheles benutzt als Pseudo-

[1]) Valentin a. a. O. S. 36, 41, 71 f.; Unbescheid a. a. O. S. 203 f. Durch den von Valentin trefflich nachgewiesenen episodischen Charakter der folgenden Scenen des ersten Teiles erscheint es auch vom wissenschaftlichen Standpunkte aus gerechtfertigt, wenn sich die schulmäßige Behandlung dieser ganzen Partie nur auf das Wichtigste und Wesentlichste beschränkt. Übrigens spricht gerade die einen sehr breiten Raum einnehmende Gretchentragödie zu uns die leicht verständliche Sprache unmittelbarster Lebenswahrheit und bedarf schon aus diesem Grunde am wenigsten des Kommentars.

faust mit teuflischem Behagen die Gelegenheit, ein junges, argloses Gemüt zu vergiften und zugleich sämtliche Wissensgebiete, welche Faust durchforscht hat, schonungslos zu verspotten. Durch diese rücksichtslose Verhöhnung alles dessen, was Faust bisher betrieben hatte, wird auch dessen Abschied von seinem bisherigen Leben höchst wirkungsvoll charakterisiert. Zugleich ist die Annahme gerechtfertigt, daß Mephistopheles in seiner scharfen Kritik des akademischen Unterrichts Goethes eigene Ansichten hierüber ausspricht.

Der zweite Teil der Scene, das kurze Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles (die Abfahrtscene), bildet den Übergang von der Vorbereitung (Schülerscene) zur ersten Episode (Auerbachs Keller). —

1. Wohin will Mephistopheles den Faust führen? (2052.)
2. Welches Bedenken äußert Faust?
3. Wodurch beruhigt ihn Mephistopheles?
4. In welchem Zusammenhange steht die Art und Weise der Abreise (mit Hilfe eines Zaubermantels) mit einem von Faust früher geäußerten Wunsch? (Gerade diesen Wunsch hatte Faust auf dem Osterspaziergang (1122) ausgesprochen.)

## 9. „Auerbachs Keller in Leipzig" (2073—2336).

(Vorbemerkung.) In der 8. Scene wird das akademische Studium verspottet, in dieser das akademische Leben mit seinen rohen und tollen Trinkgelagen. Wir bleiben in derselben Sphäre, nur wird dieselbe erweitert. — Im Urfaust erscheint die Scene in ihrer ursprünglichen Prosaform (mit Ausnahme der ersten 8 Verse und der Lieder), im Fragment in ihrer gegenwärtigen, wesentlich veränderten Gestalt. —

1. Warum bringt Mephistopheles den Faust an diesen Ort? (2158 ff.)
2. Wie fühlt sich Mephistopheles in dieser Gesellschaft? Welche Eigenschaft zeigt er besonders? (Seinen überlegenen, schlagfertigen Witz.)
3. Welche Rolle spielt Faust? (In der endgültigen Fassung eine völlig teilnahmslose, während er im Urfaust selbst als Zauberer auftritt, vgl. S. 11, Anm. 1 und S. 14.) Kann er sich durch das rohe Treiben der Studenten befriedigt fühlen?
4. Zu welcher Erkenntnis muß daher Mephistopheles gelangen? („Er sieht, daß dieser erste Versuch zu harmlos war, daß er Faust einer tiefergehenden Wirkung aussetzen muß. Dieser Versuch kann Faust weder befriedigen noch zur Verzweiflung treiben: nach beiden Richtungen hin war er ungeeignet, und Mephistopheles' Rechnung ergab sich als falsch. Um so sicherer glaubt er auf den Erfolg des nächsten Versuches rechnen zu dürfen." [1])

## 10. „Hexenküche" (2337—2604).

(Vorbemerkung.) Diese Scene bildet die Vorbereitung zu der zweiten großen Episode, zur Gretchentragödie; sie schafft den Boden,

[1]) Valentin a. a. O. S. 78.

auf dem sich die neue Handlung entwickeln soll, und knüpft zugleich an die vorausgehende Handlung an (vgl. die Vorbemerkung zu Sc. 8—28): Faust findet in dem Zauberwesen keine Befriedigung. — Die Scene ist im März 1788 im Garten der Villa Borghese in Rom geschrieben und erschien 1790 im Fragment.[1]) —

1. Zu welchem Zwecke führt Mephistopheles den Faust zur Hexe? (2341 f.)

2. Mit welchen Gefühlen folgt ihm Faust? (2337 ff.)

3. Welchen anderen Weg zur „Verjüngung“ giebt Mephistopheles auf Fausts Frage an, und wie urteilt Faust darüber? (2348 ff., 2362 ff.)

4. Was thut Faust, während Mephistopheles sich mit den Meerkatzen unterhält? (2429 ff.)

5. Wer ist der Urheber der Zaubererscheinung im Spiegel?

6. Was verspricht Mephistopheles dem Faust hierauf? (2445 ff.)

7. Wie wirkt der fortgesetzte Anblick des Bildes auf Faust? (2456 ff.)

8. Warum bereitet die Hexe ihren Gästen einen so üblen Empfang? Warum erkennt sie den Mephistopheles nicht?

9. In welcher Weise erfüllt sie sodann die Forderung des Mephistopheles? (2530 ff.)

10. Was stellt Mephistopheles dem Faust, indem er ihn hinausführt, in Aussicht?

## 11. „Straße“: Faust, Margarete (2605—2677).

(Vorbemerkung zu Sc. 11—28.) Die Handlung dieser zweiten großen Episode, der Gretchentragödie, stellt einen lebhaften Kampf zwischen Faust und Mephistopheles dar: Fausts edle Natur kann nur zeitweilig herabgezogen werden und lehnt sich gegen die Verlockungen des teuflischen Genossen kräftig auf; als Faust endlich besiegt nachgiebt, macht Mephistopheles die bittere Erfahrung, daß sein Mittel durchaus nicht den gewollten Zweck erreicht, und bemüht sich daher, Faust von Gretchen loszureißen. Dadurch beginnt ein neuer Kampf zwischen Faust und Mephistopheles: Faust strebt zu Gretchen zurück, bis die Handlung durch Gretchens Trennung von Faust auf Erden beendet wird.[2])

Diese große Episode, deren Scenen zu den ältesten Bestandteilen der Dichtung gehören,[3]) entwickelt sich wie ein regelrechtes Drama

---

[1]) Die Verse 2366—2377 und 2390—2393 wurden jedoch erst später eingeschaltet.

[2]) Valentin a. a. O. S. 83 f. — Den episodischen Charakter der Gretchentragödie erkannte übrigens schon Fr. Kreyßig („Vorlesungen über Goethes Faust“, 2. Aufl., Berlin, 1890, S. 182 f.)

[3]) Der Urfaust enthält die meisten derselben (und zwar die Scenen 11 bis 16, 18—21, 23, 26, 27) in nur unwesentlich abweichender Fassung, den ersten Teil der Valentinscene (22) mit dem Schluß der Scene „Wald und Höhle“ (17) verbunden und hinter die Domscene (23) gestellt, die Kerkerscene (28), wie bereits bemerkt, in Prosa. — Im Fragment ist die Scene „Wald und Höhle“ (17) in derselben Fassung wie in der vollständigen Ausgabe des ersten Teiles enthalten,

in fünf Stufen, die man wohl als Akte bezeichnen könnte; die erste Stufe (Annäherung und Liebeserklärung) umfaßt die Scenen 11—16.[1])

1. Worin zeigt sich die plötzliche Änderung in Fausts Wesen? (Man vergleiche sein Benehmen in dieser Scene mit seiner Äußerung 2055 ff.)

2. Welchen Auftrag giebt Faust dem Mephistopheles?

3. Warum macht Mephistopheles Schwierigkeiten? (Um Fausts Leidenschaft noch mehr zu entflammen.)

4. Was verspricht er aber endlich Faust? (2666.)

5. Was verlangt hierauf Faust? (2673.)

6. Wie äußert sich Mephistopheles über diese Forderung?

## 12. Margaretens Zimmer (2678—2804).

1. Wie denkt Margarete über den Unbekannten, der sie angesprochen?

2. Welche Gefühle bemächtigen sich Fausts, als er das Zimmer betreten hat? (Wonne — Rührung — Beschämung.) Was will er thun, als Mephistopheles die Rückkehr des Mädchens meldet?

3. In welcher Weise führt Mephistopheles den ihm in der vorigen Scene erteilten Auftrag aus?

4. Wie urteilt er über Fausts Bedenken?

5. Welches Gefühl bemächtigt sich Margaretens beim Eintreten in das Zimmer? Wodurch sucht sie sich diesem Gefühle zu entziehen?

6. Wie wirkt der Anblick des Schmuckes auf sie?

## 13. „Spaziergang": Faust, Mephistopheles (2805—2864).

1. Welche Nachricht bringt Mephistopheles dem Faust über das Schicksal des Schmuckes?

2. Was berichtet er über Margarete?

3. Welchen Auftrag erteilt hierauf Faust dem Mephistopheles?

## 14. „Der Nachbarin Haus" (2865—3024).

1. Inwiefern bereitet Marthens kurzes Selbstgespräch auf das spätere Gespräch mit Mephistopheles vor?

2. Welche Mitteilung bringt Margarete? Was rät ihr Marthe?

3. Welche Befürchtung äußert Margarete?

4. Wodurch sucht Mephistopheles zunächst Margareten zu gewinnen? (2902.) Wodurch Marthen?

---

jedoch zwischen die Brunnenscene (20) und die Scene im Zwinger (21) gestellt; weggelassen ist dagegen der Teil der Valentinscene (22), die Prosascene „Trüber Tag, Feld" (26), die Scene „Nacht, offen Feld" (27) und die Kerkerscene (28). Die Walpurgisnacht (24) und das Intermezzo (25) sind später entstanden; jene fällt in die Jahre 1799—1806; dieses, mit dem Xenienkampf zusammenhängend, bereits in das Jahr 1797 (vgl. den Anhang „Aus Goethes Tagebüchern" bei Erich Schmidt a. a. O. S. 93—95).

[1]) Valentin a. a. O. S. 83 f.

5. Welche Gesinnung äußert Margarete bei der Erzählung von dem Tode des Herrn Schwerdtlein? (2921 f.)

6. Welche Gesinnung verrät dagegen Marthe? Welche Absichten läßt sie gleich deutlich durchblicken?

7. Wie muß selbst Mephistopheles über Margarete urteilen? (3007.)

8. Mit welcher Bitte hält Marthe den Mephistopheles noch zurück?

9. Wie benutzt Mephistopheles diesen Wunsch, um die Bekanntschaft zwischen Faust und Margarete einzuleiten?

## 15. „Straße“: Faust, Mephistopheles (3025—3072).

1. Wie ist die Situation zu denken? (Faust erwartet den Mephistopheles mit Ungeduld.)

2. Was berichtet nun Mephistopheles, und was verlangt er von Faust?

3. Erklärt sich Faust zu dieser falschen Aussage bereit?

4. Wie verspottet Mephistopheles seine Bedenken? (3041 ff.)

5. Erkennt Faust diese Gründe an? (3050.)

6. Wie beurteilt Mephistopheles die Neigung Fausts zu Margarete? (3052 f.) Welcher weit höheren Auffassung giebt hierauf Faust Ausdruck? —

(Schlußbemerkung.) Die sich dem aufmerksamen Leser aufdrängende Frage: Warum folgt Faust dennoch dem Mephistopheles? Ist diese Sinnesänderung begründet? ist kaum in ganz befriedigender Weise zu beantworten; Schröer weist wohl mit Recht darauf hin, daß der Dichter dieses Motiv als Nebensache behandelt und auf korrekte Zeichnung desselben keinen Wert gelegt hat.

## 16. Erste Gartenscene.

(„Garten“ und „Ein Gartenhäuschen“, 3073—3216).

1. Was ist zwischen der vorigen und dieser Scene zu ergänzen? (Der Totenschein ist auf das Zeugnis Fausts und Mephistopheles' ausgestellt worden.)

2. Worin zeigt sich besonders der Gegensatz zwischen den beiden lustwandelnden Paaren?

3. Wovon erzählt Margarete dem Geliebten? (Zurückgreifendes Motiv!)

4. Inwiefern giebt das Gespräch über das erste Zusammentreffen die unmittelbare Veranlassung zum gegenseitigen Liebesgeständnis? (3175 ff.)

(Schlußbemerkung.) Die unmittelbar anschließende Scene „Ein Gartenhäuschen“ führt uns in das Innere desselben; zu beachten ist das rohe Eingreifen des Mephistopheles und anderseits die sinnigen Schlußworte Margaretens, die uns das Mädchen in seiner ganzen Herzensunschuld und Liebenswürdigkeit zeigen.

## 17. „Wald und Höhle“ (3217—3373).

(Vorbemerkung.) Diese Scene, welche Fausts Versuch, sich von Margarete loszureißen, und seine Zurückführung durch Mephistopheles darstellt, bildet die zweite Stufe (den „zweiten Akt“) der Gretchentragödie. —

1. Warum ist Faust in die Einsamkeit geflohen? (1. Aus Furcht, Margaretens Glück zu zerstören; 2. um sein Herz durch den Genuß der Natur zu beruhigen.)

2. Welcher Gedanke trübt aber Fausts stilles Glück? (3240 ff.)

3. Wozu sucht ihn Mephistopheles zu bewegen?

4. Wodurch erreicht er das? (1. Durch beißenden Spott über sein Beginnen, 3266 ff.; 2. durch den Hinweis auf Margarete, 3303 ff.)

5. Hält Faust noch eine Umkehr für möglich? Was beschließt er daher? —

(Schlußbemerkung.) Der „erhabene Geist“, den Faust im ersten Verse anruft, ist der Erdgeist, der einzige, der ihn gewürdigt hat, sich ihm zu zeigen, mit ihm zu sprechen, ihm sein Wesen, wie es sich in der Natur offenbart, zu enthüllen. Aber der Erdgeist hat Faust zurückgestoßen, ihn nicht als seinesgleichen anerkannt; so hat er sich dem „Übermenschen“ auch nicht zugesellt, sondern ihm als Gefährten einen Geist gegeben, den er begreift, durch den er sich aber von der Höhe, die er erreicht zu haben glaubte, wieder herabgezogen und vor sich selbst erniedrigt sieht. Von diesem Standpunkte aus sieht Faust die Dinge; daß ihm Mephistopheles vom Erdgeist geschickt wurde, nimmt er irrigerweise an, da er von der Scene im Himmel nichts wissen kann und keine Ahnung davon hat, daß Gott selbst es ist, der Mephistopheles auf ihn aufmerksam gemacht hat. Auch kennt Faust keinen anderen Geist, durch dessen Einwirkung Mephistopheles zu ihm hätte kommen können. — Die Verse 3270 f. zeigen Mephistopheles wieder als frechen Lügner: daß Faust in der Osternacht vom Selbstmorde abgehalten wurde, ist keineswegs seinem Eingreifen, sondern einer Fügung der Vorsehung zuzuschreiben.[1])

## 18. „Gretchens Stube“ (Gretchen am Spinnrade, 3374—3413).

(Vorbemerkung zu Sc. 18—23.) Diese Scenenreihe, welche die Verbindung Fausts mit Margarete und die weiteren Ereignisse bis zur Domscene umfaßt, bildet die dritte Stufe (den „dritten Akt“) der Gretchentragödie und besteht aus zwei Hälften, deren erste von den Scenen 18 und 19 gebildet wird. —

Inhalt: Auch Margareten erscheint eine Umkehr nicht mehr möglich (vgl. die 5. Frage zur vorigen Scene).

---

[1]) Valentin a. a. O. S. 86 f., 88, 90 f.

## 19. Zweite Gartenscene („Marthens Garten“, 3414—3543).

1. Was ist zwischen der vorigen und dieser Scene zu ergänzen? (Fausts Rückkehr zu Margarete.)
2. Welche Frage richtet Margarete an Faust?
3. Was antwortet dieser? (Während Margarete einen positiven Glauben verlangt und nur den christlich-katholischen kennt, verraten die Worte Fausts eine pantheistische Anschauung, die aber allerdings einen entschiedenen Fortschritt gegenüber der schrecklichen Verzweiflung bekundet, welche ihm in der Sc. 7 den Fluch über jeden Glauben eingegeben hatte.)
4. Vermögen Fausts Worte Margareten vollständig zu beruhigen?
5. In welchem Zusammenhange mit dem Vorausgehenden steht Margaretens nun folgendes Geständnis über den Eindruck, den das unheimliche Wesen des Mephistopheles auf sie macht?
6. Vermag Faust sie auch darüber zu beruhigen? —

(Schlußbemerkung.) Den Schluß der Scene bildet die nun folgende Bitte Fausts, die Überreichung des Fläschchens mit dem Schlaftrunk und das rücksichtslose, Fausts höchsten Unwillen erregende Auftreten des Mephistopheles.

## 20. „Am Brunnen“ und 21. „Zwinger“ (3544—3619).

(Vorbemerkung zu Sc. 20—23.) Diese Scenen bilden die zweite Hälfte der dritten Stufe; die Domscene bezeichnet den Höhepunkt des ganzen Gretchendramas. —

Inhalt: Margaretens Schuldbewußtsein und Verzweiflung.

## 22. Valentins Tod.

(„Nacht. Straße vor Gretchens Thüre“, 3620—3775.)

Inhalt: Faust ersticht im Zweikampf — und zwar durch Mephistopheles' Schuld — Margaretens Bruder, welcher sterbend seine Schwester verflucht; Margarete erscheint von dem Mörder ihres Bruders auf Erden für alle Zeit getrennt, Faust muß fliehen, um dem Blutbanne zu entgehen.

## 23. „Im Dom“ (3776—3834.)

Inhalt: Einer feierlichen Seelenmesse beiwohnend, wird Margarete, die sich auch die Schuld an dem Tode der Mutter und des Bruders beimißt, von den furchtbarsten Gewissensqualen gepeinigt; in ihrer Seelenangst vergeblich nach Fassung ringend, fällt sie ohnmächtig nieder. —

1. Für wen findet das Seelenamt statt? (Daß Goethe ursprünglich an eine Messe für Margaretens Mutter dachte, beweist die Angabe im Urfaust: „Exequien der Mutter Gretchens. Gretchen, alle Verwandte“; nach der Ermordung Valentins wäre an eine Messe für ihn zu denken.)

2. Wer ist der „böse Geist“? Ist er in sichtbarer Gestalt zu denken? (Diese Fragen sind von geringerem Belang; thatsächlich spricht er nichts anderes aus als Margaretens eigene quälende Gedanken; daß es ein böser Geist ist, geht daraus hervor, daß er sie selbst am Beten hindert.)

3. Wie ist Margaretens Mutter gestorben? (Durch den Schlaftrunk, vgl. Sc. 19; jedoch muß es unentschieden bleiben, ob durch Mephistopheles' Künste der Schlaftrunk in tödliches Gift verwandelt worden ist, oder ob Margarete die Mahnung Fausts, nur drei Tropfen in den Trank zu mischen, in der Verwirrung überhört oder unbeachtet gelassen hat. — Daß in den vorausgehenden Scenen von dem Tode der Mutter nirgends die Rede ist, bleibt auffallend und beweist, daß Goethe auf die genaue Durchführung dieses Motivs kein Gewicht gelegt hat; vgl. die Schlußbemerkung zu Sc. 15.) —

(Schlußbemerkung.) Die weiteren Ereignisse, welche nicht scenisch dargestellt werden, ergeben sich aus dem Folgenden: Margarete verfällt in Wahnsinn, tötet ihr Kind und wird von der irdischen Gerechtigkeit ereilt.

## 24. „Walpurgisnacht“ und 25. „Walpurgisnachtstraum oder Oberons und Titanias goldene Hochzeit. Intermezzo“ (3835—4398).

Inhalt und Bedeutung dieser Scenen[1]): Nachdem Mephistopheles das Scheitern seines zweiten Versuches erkannt hat (Faust ist sich seines Unrechtes bewußt geworden, es fehlt ihm die innere Befriedigung), gilt es ihm nun, Faust von der Geliebten loszureißen. Bei der Begegnung mit Valentin wurde von ihm das entscheidende Mittel angewendet, die äußerliche Trennung der Liebenden herbeizuführen (durch die Tötung Valentins und den über Faust infolge dieser Gewaltthat verhängten Blutbann). Mephistopheles sorgt nun dafür, daß Faust von Margaretens weiterem Schicksal nichts erfährt, und versucht, ihn auch innerlich

[1]) Die landläufige Ansicht, daß die Walpurgisnacht nicht in vollem Zusammenhange mit dem Ganzen gedichtet ist und namentlich das Intermezzo keineswegs einen organischen Bestandteil der Fausttragödie bildet (Horak hat deshalb in seiner Schulausgabe das ganze Intermezzo weggelassen), ist durch Valentins scharfsinnige Darstellung (S. 95—110) in klar überzeugender Weise widerlegt worden. Obwohl ich ein näheres Eingehen auf diese Partie in der Schule für unzulässig halte, so möchte ich es doch nicht unterlassen, den wesentlichen Inhalt dieser beiden Scenen im Anschluß an den Gedankengang des geistvollen Buches in kurzen Worten zu charakterisieren. Jedenfalls erscheint es mir des Dichters würdiger und auch didaktisch richtiger, die Einheit des Kunstwerkes nach Möglichkeit zur Anschauung zu bringen, als etwa mit Hasper (a. a. O. S. 8) die Verse des Intermezzos als ein „Flickwerk“ mit folgender Bemerkung abzuthun: „Ihre Einrückung an dieser Stelle hat absolut keine Berechtigung. Sie sind eben eingeflickt worden, weil sie der Dichter sozusagen auf Lager hatte. Wir übergehen sie an dieser Stelle ganz als zum Ideengang der Dichtung nicht gehörig.“ Vgl. auch Unbescheid a. a. O. S. 204—206.

von der Geliebten durch neue Eindrücke zu trennen, an denen Faust außerdem vielleicht Gefallen finden könnte. Dieser Versuch, welcher durch die Scenen 24 und 25 dargestellt wird und die vierte Stufe (den „vierten Akt“) des Gretchendramas bildet, erweist sich jedoch als erfolglos: das Mittel, welches Mephistopheles anwendet, um Faust von Margarete zu trennen, muß im Plane des Dichters gerade dazu dienen, ihn an sie zu erinnern und zu ihr zurückzuführen (Faust erblickt die Gestalt der Geliebten mit einem roten Schnürchen um den Hals, „nicht breiter als ein Messerrücken“ — eine Andeutung der bevorstehenden Hinrichtung).

Um Faust von der Ahnung der schrecklichen Wahrheit loszureißen, führt ihn Mephistopheles in ein Theater, welches er glücklicherweise entdeckt hat (4212 f.). Es ist freilich nur ein Dilettantentheater und gehört, wie Mephistopheles urteilt, mit Recht auf den Blocksberg; dennoch ist es ihm in seiner Not willkommen. Die hier auftretenden Schauspieler sind teuflische Geister, woraus sich ergiebt, daß der Inhalt boshaft und satirisch sein muß; für die Wahl des Stoffes kommt die Eigenschaft Fausts als eines litterarisch gebildeten Geistes in Betracht: ihn müssen wir uns in erster Linie als Zuschauer denken, und wenn das Spiel ihn fesseln soll, so muß der Gegenstand seiner Gedankenwelt nahe stehen. Das Festspiel ist das dritte Spiel im Spiel: vor uns erscheint das Spiel von Faust, vor Faust Oberon und Titania, vor Oberon und Titania das Festspiel zu ihrer Feier. — Mit dem Aufhören des Festspieles, dem Hereinbrechen des Morgens, hört die Walpurgisnacht überhaupt auf, und die Welt der Zeitlichkeit tritt wieder in ihr Recht.

## 26. „Trüber Tag. Feld“ (Prosascene.)

(Vorbemerkung zu Sc. 26—28.) Diese Scenen stellen die fünfte und letzte Stufe der Gretchentragödie dar: Margarete reißt sich von Faust und Mephistopheles los, ihre Seele wird gerettet. Obwohl dieselben in dem mit der Domscene schließenden Fragment nicht veröffentlicht wurden, gehören sie doch zu den ältesten Bestandteilen der Dichtung (vgl. S. 30, Anm. 3): der Urfaust enthält die Scenen 26 und 27 in ihrer gegenwärtigen Gestalt, die Kerkerscene (28) in ihrer ursprünglichen prosaischen Fassung. Während diese später in ihre gegenwärtige metrische Form umgegossen wurde, wurde die Scene „Trüber Tag, Feld“ unverändert in die Ausgabe von 1808 aufgenommen. —

1. Welche Mitteilung über Margaretens Schicksal hat Faust eben von Mephistopheles erhalten? (Es ist anzunehmen, daß er diese Mitteilung dem Mephistopheles abgezwungen hat.)

2. Wie wirkt das Vernommene auf ihn? Wie des Mephistopheles teuflisch kalter Spott?

3. Was verlangt Faust von Mephistopheles? Wozu erklärt sich dieser endlich bereit? —

(Schlußbemerkung.) Unter dem „unendlichen Geist", den Faust in dieser Scene anruft, haben wir, wie in Sc. 17 unter dem „erhabenen Geist", den Erdgeist zu verstehen.[1])

## 27. „Nacht, offen Feld" (4399—4404).

Ein flüchtiges Momentbild in freien Versen, durch Bürgers „Lenore" (1774) inspiriert.[2]) „Es liegt die alte Vorstellung zu Grunde, daß die Geister der Hingerichteten, also böse Geister, eine dem Rabenstein gewidmete Körperschaft bilden, deren Einwilligung es zur Aufnahme eines neuen Ankömmlings bedürfe. Spukgeschichten besagen, daß der Henker eine Hinrichtung am Vorabend beim Rabenstein anmeldet, worauf die Geisterzunft in der Nacht die nötigen Anstalten trifft. Unterläßt der Henker diese Pflicht, so mißglückt sein Werk, der Strick zerreißt, das Schwert geht fehl. Solche Geister „weihen" hier das Hochgericht zur Exekution des nächsten Morgens."[3])

## 28. „Kerker" (4405—4612).

(Vorbemerkung.) Diese Schlußscene des Gretchendramas und zugleich des ersten Teiles der Faustdichtung wird mit Recht allgemein bewundert; „mit diesem überwältigenden Schluß", sagt Schröer,[4]) „ist wohl das Höchste erreicht, was der tragischen Muse zu erreichen möglich ist". Sehr beachtenswert ist die kunstvolle Gliederung des ganzen Auftrittes: Margarete ergreift anfangs freudig den Gedanken an irdische Rettung, erkennt aber dann, ihrer Schuld bewußt, diese als innerlich unmöglich und verzichtet deshalb auf sie (Peripetie), worauf sie sich von Faust abwendet (Katastrophe), um reuig ihre ewige Rettung zu suchen und zu finden.[5]) —

1. Wie weit sind zu Beginn der Scene die Anstalten zur Befreiung Margaretens gediehen?

2. Fausts Seelenstimmung beim Betreten des Kerkers? (Wonach Faust in der Vertragsscene (1765—1775) verlangt hatte: das Wohl und Wehe der ganzen Menschheit in seinem inneren Selbst zu genießen, das erscheint hier nach der einen Seite in ergreifendster Weise verwirklicht: der Menschheit ganzer Jammer faßt ihn an.)

3. Margaretens Seelenzustand? (Sie spricht im Halbwahnsinn eines durch entsetzliche Seelenqual zerrütteten Gemütes; „klar erkennt sie ihre

---

[1]) Vgl. Loeper a. a. O. S. XLIX.
[2]) Erich Schmidt a. a. O. S. LII.
[3]) Loeper a. a. O. S. LXV.
[4]) In der Einleitung zum ersten Teil, a. a. O. S. LXXXIX. Ebenso sagt Fr. Vischer („Goethes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts", 1875, S. 192 und 367), die Geschichte des Dramas habe dieser Scene keine größere an die Seite zu stellen.
[5]) Th. Mertens, „Die Kerkerscene aus Goethes Faust", Hannover, 1873 und Loeper a. a. O. S. LXVI.

gegenwärtige schreckliche Lage, ihre Vergangenheit, ihre Zukunft, nur daß sie das Bewußtsein der Grenzen zwischen thatsächlichem Vorgange und bloßer Vorstellung verloren“.[1])

4. Für wen hält Margarete den Geliebten zuerst? Woran erkennt sie ihn später? (An seiner Stimme, als er sie *laut* bei ihrem Namen ruft, während er früher, um nicht verraten zu werden, nur *leise* gesprochen.)

5. Welche Wirkung übt das Erkennen des Geliebten und der sich unerwartet bietenden Gelegenheit zur Flucht zuerst auf Margarete? Steht der Rettung jetzt ein *äußeres* Hindernis entgegen?

6. Welches Bewußtsein weckt aber Fausts wiederholtes Drängen von neuem in Margaretens Gemüt? („Und weißt du, mein Freund, *wen* du befreist?“ Hiermit beginnt die *Peripetie*; Margarete erkennt ihre Rettung als *innerlich unmöglich*: „Ich darf nicht fort, für mich ist nichts zu hoffen“; ihr Geist fängt von neuem an zu schwärmen, und die quälenden Visionen kehren zurück.)

7. Die Mahnung des an der offenen Thür des Kerkers erscheinenden Mephistopheles? (Sein Auftreten leitet den Schluß, die *Katastrophe*, ein. Die Zauberpferde des Mephistopheles „schaudern“, denn sie gehen bei Anbruch des Morgens in Luft auf.)

8. Wie wirkt das Erscheinen des Mephistopheles auf Margarete? (Wir werden hier lebhaft an ihre Worte in der zweiten Gartenscene (3469—3500) erinnert. Margarete fühlt sich (4587 ff.) an die Stätte des *Blutgerichtes* versetzt; *diesen* Ort nennt sie als die Stätte ihrer Reue, wo sie sich dem Gerichte Gottes übergiebt, heilig.[2]) Der Ausdruck „an dem heiligen Ort“ ist daher weder, wie *Düntzer* meint, auf den „durch die Liebe Fausts geheiligten“ Ort des *Kerkers* zu beziehen, noch erscheint die Annahme *Mertens'* gerechtfertigt, daß Margarete schon in den *Himmel* eingegangen zu sein glaubt.)

9. *Bedeutung des Schlusses.* Margarete muß sich von dem Geliebten, den sie in der Gesellschaft des Bösen sieht, jetzt abwenden (Katastrophe), wie schmerzlich sie auch die Trennung ergreift. In tiefster Inbrunst ruft sie die Gnade des Himmels an, der allein sie die Rettung ihrer Seele anheimstellt. Mit dem Rufe: „Heinrich! mir graut's vor dir!“ stürzt sie hierauf von der Bühne (die scenarische Bemerkung fehlt). Während Faust in sprachlosem Schmerz der Unglücklichen nachblickt, ruft Mephistopheles, unfähig, die sühnende Wirkung wahrer Reue zu erkennen: „Sie ist gerichtet!“ Doch daß der Böse nicht recht behalten soll, verkündet eine Stimme von oben: „Ist gerettet!“ Voll Verdruß über den Sieg des Himmels fordert nun Mepistopheles in herrischem Tone Faust auf, ihm zu folgen, worauf beide verschwinden. Aber noch einmal ertönt die Stimme der Liebe in Margaretens verhallendem Ruf: „Heinrich! Heinrich!“ Dieser Ruf erscheint wie eine Antwort auf den vorausgehenden

---

[1]) *Loeper* a. a. O. S. LXVI.

[2]) *Kasper* a. a. O. S. 165.

des Mephistopheles: „Her zu mir!“ — Faust steht zwischen Hölle und Himmel: die Hölle ruft ihn zu sich, aber auch Margarete, die geläuterte, für den Himmel gerettete, ruft ihn zu sich. Noch folgt er bis jetzt der Hölle; aber es wird eine Zeit kommen, wo der Ruf, mit dem sie ihn zu sich ruft, sich erneut, seine Befolgung zur Thatsache wird.[1]) —

(Schlußbemerkung.) Margarete wird hingerichtet, Faust kann sie nicht retten. Ihr Schicksal ist hiermit abgeschlossen, das seinige nicht. Mephistopheles hat nicht gesiegt, er hat aber auch die Hoffnung noch nicht aufgegeben. Und so entstand die Notwendigkeit des zweiten Teiles, welcher Fausts Läuterung und Sieg und des Mephistopheles Niederlage darstellen muß. Zwischen den ersten und zweiten Teil fällt Fausts Reue, deren Tiefe schon in der Kerkerscene klar ausgesprochen ist.[2])

[1]) Valentin a. a. O. S. 113. — Im Urfaust fehlt sowohl die Verkündigung: „Ist gerettet!“ als auch der Ruf des Mephistopheles: „Her zu mir!“

[2]) Schröer a. a. O. S. LXVIII und XC, Scherer a. a. O. S. 706.

# Inhalt und Aufbau des zweiten Teiles.

Daß der zweite Teil des „Faust“ weder Gegenstand der Schullektüre noch der pflichtmäßigen Privatlektüre sein kann, bedarf wohl kaum einer eingehenden Begründung. Aber es wäre nicht richtig, die Besprechung des ersten Teiles ohne einen Ausblick auf den Plan und Hauptinhalt des zweiten Teiles abzuschließen, ohne welchen die Dichtung doch nur ein Torso bleibt. Noch ist die Frage, ob Fausts edle Natur oder des Mephistopheles teuflische Bosheit die Oberhand gewinnen soll, nicht entschieden, wenn wir auch nicht daran zweifeln dürfen, daß der Ausgang der Wette des Prologes im Himmel nur Gott den Herrn als Sieger, Mephistopheles als Besiegten erscheinen lassen kann. Dem Bösen ist es noch nicht gelungen, Faust durch Genuß zu betrügen, seinen Idealismus zu ertöten; aber auch Faust ist sich des rechten Weges noch nicht bewußt geworden. Weitere Prüfungen müssen ihm noch auferlegt werden, und Mephistopheles, der ihn zuerst in die kleine Welt geführt hat, muß ihn noch in die große Welt führen (vgl. 2052).

So bildet der zweite Teil eine notwendige Fortsetzung des ersten, und der Unterricht wird dessen Inhalt wenigstens in den Hauptzügen mitteilen müssen.[1]) Soll dabei — wie bei anderen Dramen — dem Schüler der Bau des Kunstwerkes klar werden, so wird man mit größtem Nutzen auch dieser Inhaltsangabe das scharfsinnig entworfene Valentin'sche Schema zu Grunde legen können.

## 1. Akt.

Der Einfluß des Mephistopheles ist zu Beginn des zweiten Teiles zunächst noch im Wachsen begriffen. Im Bewußtsein seiner bisherigen Mißerfolge (der erste und der zweite Versuch, sich den Besitz der Seele Fausts zu sichern, sind mißlungen, vgl. die Vor-

[1]) F. A. Beck, welcher dem 2. Teile überhaupt nur eine untergeordnete Bedeutung beimißt, möchte ihn „vom pädagogischen Standpunkte aus“ völlig unberücksichtigt lassen (a. a. O. S. 13); gleichwohl kann er — in wenig konsequenter Weise — nicht umhin, zweimal (S. 15 und 21) wichtige Stellen des 2. Teiles heranzuziehen.

bemerkung zu Sc. 8 des ersten Teiles) unternimmt er einen dritten Versuch (3. Stufe der steigenden Handlung), indem er Faust aus der „kleinen Welt" des bürgerlichen Daseins, in welcher er die ersehnte und von Mephistopheles erhoffte Befriedigung nicht gefunden hat, in die „große Welt" führt. Um hier mit Erfolg wirken zu können, muß aber Faust zuerst Vergessenheit seines bisherigen Lebens gewinnen, sein erschüttertes Gemüt muß gesunden, seine Thatkraft erwachen. Nachdem er, ähnlich wie Orest in der „Iphigenie" durch das Eingreifen einer hilfreichen Gottheit aus der Nacht des Wahnsinns erwacht, mit genesender Seele und frischem Mut in ein neues Leben eingetreten ist (diese innere Läuterung durch gute Geister stellt die vorbereitende Scene „Anmutige Gegend" dar, welche die dritte Episode der steigenden Handlung einleitet), wird er von Mephistopheles an den Kaiserhof geführt.

Hier herrscht eine allgemeine Verwirrung, und das Reich geht seiner Auflösung entgegen, während der junge Kaiser sich sorglos den Freuden des Karnevals hingiebt. Mephistopheles, der sich als Narr einführt, weiß sich und Faust bei dem Kaiser rasch in Gunst zu setzen. Um der drückenden Finanznot abzuhelfen, empfiehlt er ein wirksames Mittel: die Einführung des Papiergeldes. Während eines großartigen Maskenspieles, bei dem Faust als Plutus (Gott des Reichtums, des geistigen und materiellen) auftritt und den ganzen Hof durch ein verblüffendes Flammengaukelspiel in Staunen versetzt, genehmigt der Kaiser durch seine Unterschrift die Ausführung des von Mephistopheles und Faust empfohlenen Finanzplanes (die Ausgabe von Kassenscheinen als Anweisungen auf die unermeßlichen, im Boden des Reiches angeblich vor Alters vergrabenen Schätze), und die folgenschwere Neuerung tritt sofort in Wirksamkeit. (Dritte Episode: der Flammen- und Geldzauber am Hofe des Kaisers.)

Faust hat sich jetzt mit Lust und Freude der Magie bedient und die höchste Gunst des Kaisers errungen; dies ist ohne Zweifel ein bedeutender Erfolg des Mephistopheles, denn Faust ist nun auf dem besten Wege, Gefallen an solcher Bethätigung seiner Künste zu finden, und nicht unmöglich scheint es, daß er darin volle Befriedigung empfinden und den Augenblick eines besonderen Erfolges festzuhalten wünschen könnte, wodurch seine Seele dem Mephistopheles kraft des Vertrages sogleich verfallen wäre. Aber gerade jetzt tritt ein völlig unerwarteter Umschwung ein. Der Kaiser, durch Fausts und Mephistopheles' Künste reich gemacht, verlangt nach neuen Genüssen; er wünscht, daß Faust ihm den Paris und die Helena erscheinen lasse, und Faust verspricht ihm dies (Höhepunkt der Haupthandlung des Gesamtdramas). Mephistopheles ist über dieses selbständige Vorgehen Fausts empört; er erklärt, keine Macht zu haben über das Heidenvolk, das in seiner eigenen Hölle hause. Doch giebt er, von Faust gedrängt, Mittel und Wege an, die Sache auszuführen.

So beginnt nun Faust nach eigenem Willen zu handeln;

er wird der Führer, und Mephistopheles hat nur die Aufgabe, ihm die Mittel zur Ausführung zu zeigen und die Wege zu ebnen. „Damit ist der entscheidende Schritt für seine Rettung, für die Erreichung seines letzten, höchsten Zieles gethan: Fausts Thätigkeit ist erweckt, sie tritt kräftig ins Leben, und damit ist jetzt die Möglichkeit gegeben, daß er, wenn auch unbewußt, den rechten Weg endlich selbst findet.“[1]) (Die zweite Hälfte der Haupthandlung, die Umkehr, stellt somit den abnehmenden Einfluß des Mephistopheles und die wachsende Selbständigkeit Fausts dar, und zwar ebenfalls in drei Stufen.)

Um Paris und Helena zu holen, muß Faust zuerst nach der Anweisung Mephistopheles' einen Gang zu den geheimnisvoll im Erdinnern waltenden „Müttern“[2]) wagen (Vorbereitung zur ersten Episode der fallenden Handlung); mit den zur Beschwörung notwendigen Werkzeugen ausgerüstet, steigt er wieder empor und läßt zuerst Paris, dann Helena erscheinen. Von der strahlenden Schönheit der letzteren leidenschaftlich ergriffen, vergißt er die Geisterhaftigkeit der Erscheinung und will sie an sich reißen: da lösen sich unter einer Explosion die Geister in Dunst auf, und Faust stürzt bewußtlos zu Boden. (Erste Episode der fallenden Handlung: Faust mit Paris und Helena am Hofe des Kaisers. Mit ihr schließt zugleich die 1. Stufe der fallenden Handlung.)

## 2. Akt.

Das Problem der weiteren Handlung ist nun die Antwort auf die Frage: Hätte Faust eine dauernde Befriedigung gefunden, wenn er in einer früheren Zeit gelebt hätte? Diese Antwort kann von dem Dichter praktisch nur dadurch gegeben werden, daß Faust wirklich die Vergangenheit durchlebt (2. Stufe der fallenden Handlung: Fausts Durchlebung der Vergangenheit); und zwar beschränkt sich der Dichter, da er nicht die ganze Vergangenheit an Faust vorüberführen kann, auf die Wiederbelebung der glänzendsten Blüteperiode menschlichen Geisteslebens, die Wiederbelebung des griechischen Schönheitskultus, als dessen Trägerin Helena[3]) er-

[1]) Valentin a. a. O. S. 129. Ebenso bezeichnet Kreyßig a. a. O. S. 195 Mephistopheles als den „hier ganz deutlich schon wirklich, nicht nur zum Scheine dienenden Teil“.

[2]) Der Zusammenhang der „Mütter“ mit der platonischen Ideenlehre ist unverkennbar. Die „Mütter“ sind die wesenhaft gedachten Urbilder aller irdischen Einzelwesen, die ruhenden Ideen, von welchen alle ins Leben tretenden Erscheinungen ausgehen und zu welchen alle zurückkehren (Düntzer). Das Reich der „Mütter“ beruht wohl im Grunde auf derselben Vorstellung wie das Reich der „reinen Formen“ in Schillers tiefsinnigem Gedicht „Das Ideal und das Leben“ (vgl. Kreyßig a. a. O. S. 193).

[3]) Über die Bedeutung der Helena vgl. bes. Valentin a. a. O. S. 134: „Goethe macht sie zur Vertreterin des griechischen Volkes mit seinem Verständnis

scheint, welche nun nicht mehr als eine rein geistige Existenz, als ein bloßes Schattenbild, sondern in der vollen Wirklichkeit eines körperlichen, wenn auch nur künstlichen Daseins auftreten soll.[1])

Ohnmächtig wird Faust von Mephistopheles in sein altes Studierzimmer zurückgebracht, welches inzwischen Wagner als nunmehr erfolgreich strebender Gelehrter und Fausts Nachfolger im Lehramte eingenommen hat. Dieser ist gerade im Begriffe, auf chemischem Wege ein künstliches Menschengebilde, den Homunculus,[2]) herzustellen, als Mephistopheles ins Laboratorium eintritt und das schwierige Werk durch seine Zauberkraft zu vollem Gelingen fördert. Zufolge seiner von keinerlei körperlichen Schranken gehemmten Geistesnatur erkennt Homunculus den Traum Fausts, dessen höchster Wunsch die Neubelebung der Helena ist, und führt mit Mephistopheles den Schlafenden nach Thessalien zur klassischen Walpurgisnacht, welche Fausts Verbindung mit dem Altertum anbahnt.[3]) Während Mephistopheles auf eigene Hand Abenteuer sucht und, sich der antiken Umgebung anbequemend, die Gestalt einer häßlichen Phorkyade annimmt, irrt Faust unter mythologischen Wesen umher, bis er durch die Hilfe der Seherin Manto, der Tochter des Äsculap, endlich zu Persephoneia gelangt, von welcher er den Schatten Helenas erbittet (die Scene, in der dies geschieht, hat Goethe nicht ausgeführt). Homunculus aber, erfüllt von dem Triebe, zu wirklichem Dasein hindurchzudringen, begiebt sich zum Meere und erreicht hier sein Ziel, als Galatea, die schönste der Nereiden, sich nähert: er läßt an ihrem Muschelwagen sein Glas zerschellen und zerfließt zu ihren Füßen in den magisch aufleuchtenden Wogen.[4]) (Der ganze 2. Akt bildet die Vorbereitung zur

---

für die schöne Form, mit seinem Kultus des Schönen; er macht sie zur Vertreterin der höchsten Kultur der Vergangenheit überhaupt, die allein dem Faust noch ein ersehnenswertes Ziel darzustellen vermag — eine Umwandlung, die in der Welt des dichterischen Schaffens ihresgleichen nicht hat."

[1]) Beachtenswert ist, daß nach der Anschauung der griechischen Sage die Rückkehr Abgeschiedener aus der Unterwelt möglich war (vgl. bes. die Sage von Orpheus und Eurydice); so wird auch von Helena berichtet, daß sie, aus der Unterwelt zurückgekehrt, sich auf der Insel Leuke mit Achilles vermählt habe, aus welcher Verbindung Euphorion hervorgegangen sei. Vgl. Valentin a. a. O. S. 148.

[2]) Nach Valentins Auffassung ist Homunculus der künstliche Lebenskeim, die vorläufige und daher an das Glas gebundene Verkörperung der Lebensenergie, welche die Neubelebung der Helena und ihrer Begleiterinnen ermöglichen soll; Düntzer hält ihn für das Sinnbild des idealen Strebens Fausts selbst.

[3]) Zu beachten ist, daß nicht Faust in das Altertum versetzt, sondern dieses für ihn lebendig gemacht und ihm zugeführt wird, worin für ihn die Möglichkeit liegt, das ihn Beglückende, wenn es dort vorhanden ist, zu gewinnen. Valentin a. a. O. S. 198.

[4]) Die sich im Wasser vollziehende Vermählung des Homunculus — der Lebensenergie — mit dem toten Stoffe ist (nach Valentin, a. a. O. S. 194—196) vorbildlich für die folgende Neubelebung der Helena. Wie jene Verbindung im Meere angebahnt worden ist, so kommt auch Helena vom Meere her, um als Neuerstandene in die Handlung einzutreten.

zweiten Episode der fallenden Handlung, dem den ganzen 3. Akt füllenden Helenadrama.

## 3. Akt.[1])

Auf geheimnisvolle Weise mit ihren Dienerinnen, gefangenen Trojanerinnen, wiedererweckt, findet sich Helena auf der Oberwelt, vor dem Palaste des Menelaos zu Sparta. Sie glaubt, von Troja heimkehrend eben gelandet zu sein, von ihrem Gatten vorausgeschickt, um ein Opfer zu bestellen. Da tritt ihr an der Schwelle des Palastes Phorkyas-Mephistopheles als Schaffnerin entgegen und verkündet der Bestürzten, daß sie selbst das Opfer sei, das Menelaos zu bestellen befohlen. Doch bietet die unheimliche Schaffnerin zugleich Rettung an: während der Abwesenheit des Menelaos habe sich nordisches Kriegsvolk im Gebirge hinter Sparta angesiedelt; bei dessen Beherrscher werde sie Schutz finden.

Von der Not gedrängt, entschließt sich Helena zur Flucht vor dem rachedürstenden Gemahl und willigt in den Plan der Schaffnerin; sie wird mit ihren Begleiterinnen in einem Zaubernebel nach einer Burg versetzt, wo Faust, von gespenstischen Scharen umgeben, sie als Herrscher empfängt und rasch ihre Liebe gewinnt. Er zieht sich mit ihr nach Arkadien zurück, und ihrem Bunde entsprießt ein Sohn, Euphorion,[2]) der sogleich zum Jüngling erwächst und, von maßlosem Lebensdrange erfüllt und von rasend-leidenschaftlichem Streben ins Weite getrieben, in allzukühnem Flug einen jähen Tod findet. Sein entweichender Geist zieht auch die Mutter nach in die Unterwelt, und Faust, der sich seines Glückes noch kaum bewußt geworden war, sieht sich allein. Nur Helenas Gewänder bleiben ihm zurück, welche sich in Wolken auflösen,[3]) die ihn in seine nordische Heimat zurücktragen, worauf auch Helenas Dienerinnen verschwinden und Mephistopheles das Gewand der Phorkyade ablegt. Damit ist der ganze Zauber der klassischen Walpurgisnacht zerronnen, die Verbindung mit der Vergangenheit abgethan, und die Gegenwart tritt

---

[1]) In teilweisem Anschluß an Scherer a. a. O. S. 707 f.

[2]) Goethe verknüpft hier die antike Sage von dem geflügelten Euphorion, dem Sohne des Achilles und der Helena (vgl. S. 43, Anm. 1), mit dem Berichte der Faustsage, daß Helena dem Faust einen hellsehenden Sohn, Justus Faust, geboren habe. Goethes Euphorion erscheint als der Leib gewordene Geist des Schönen, als die Verkörperung der Poesie überhaupt, zugleich aber auch als eine Verkörperung des dichterischen Schaffens Lord Byrons, welcher 1824 zu Missolunghi starb. Dabei darf vorschnellem Tadel gegenüber nicht übersehen werden, daß — wie Valentin überzeugend nachgewiesen hat — durch die dichterischen Voraussetzungen hier wie in der romantischen Walpurgisnacht des 1. Teiles die Schranken der Zeit und des Raumes aufgehoben erscheinen, wodurch auch Beziehungen auf des Dichters Zeitgenossen ihre Berechtigung finden.

[3]) Helenas zurückbleibende, sich in Wolken auflösende Gewandung deutet Valentin als die Lebensenergie, welche Helena neu belebt hatte, Düntzer als den bleibenden geistigen Gewinn Fausts aus seinem Versenken in die ideale Schönheit des klassischen Altertums, wobei der Dichter an die Früchte seines eigenen Aufenthaltes in Italien gedacht habe.

wieder in ihr Recht. (Mit dieser zweiten Episode, dem Helenadrama, schließt zugleich die 2. Stufe der fallenden Handlung: Fausts Durchlebung der Vergangenheit.)

## 4. Akt.

Nachdem Faust auch durch die Verbindung mit Helena die ersehnte Befriedigung nicht gefunden hat, thut er, von aller Leidenschaft und Selbstsucht geheilt (diese innere Läuterung stellt der Eingangsmonolog dar), den letzten, entscheidenden Schritt zur Erreichung seines Zieles und damit zu seiner Erlösung: ganz und gar seiner eigenen Eingebung folgend, bedient er sich nun nicht mehr der führenden, sondern nur noch der dienenden Hilfe des Mephistopheles zur Ausführung einer großen, selbstlosen That.[1])

Auf seiner Luftfahrt aus Griechenland nach der Heimat (Mephistopheles kommt, auf Siebenmeilenstiefeln einhereilend, erst nach ihm an) hat sich ihm tief der Eindruck der unbändigen Kraft des Meeres eingeprägt, und der Gedanke, das gewaltige Element zu besiegen, dem Meere Land abzugewinnen, um das Unfruchtbare zum Wohle anderer fruchtbar zu machen, erfüllt nun ganz seine Seele (3. Stufe der fallenden Handlung: Fausts Schaffung einer neuen Welt). Zur Ausführung dieses großen Planes bedarf aber Faust vor allem der Gelegenheit, welche ihm die äußere Berechtigung zur Ausübung der ersehnten Thätigkeit verschaffen soll. Diese Gelegenheit bietet sich sogleich dar: die Herrschaft des Kaisers, welchem (im 1. Akte) Mephistopheles durch die Erfindung des Papiergeldes einen so verhängnisvollen Dienst erwiesen hat, ist aufs äußerste bedroht durch einen Gegenkaiser, und die Heere stehen einander kampfbereit gegenüber. Da tritt Faust als willkommener Retter in der Not auf; der Feind wird mit Hilfe der Zauberkünste des Mephistopheles nach hartem Ringen niedergeworfen und Faust zum Danke mit dem erbetenen Strandgebiet, dem Felde seiner künftigen segensreichen Thätigkeit, belehnt.[2]) (Der ganze 4. Akt bildet die Vorbereitung zur dritten Episode der fallenden Handlung.)

## 5. Akt.

Nach jahrelangem Schaffen hat Faust das äußere Ziel seines Strebens erreicht (dritte Episode der fallenden Handlung: das Neuland). Auf dem neuen, dem Meere abgewonnenen Grunde hat er einen Palast erbaut und einen Hafen angelegt, von dem seine Schiffe

---

[1]) Vgl. die 4. Frage zu Sc. 6 des ersten Teiles.

[2]) Die Belehnungsscene selbst hat Goethe nicht ausgeführt; ein Bruchstück derselben ist jedoch erhalten und bei Loeper S. 270 abgedruckt (wiederholt in Schröers Ausgabe des 2. Teiles, 3. Aufl., Leipzig, 1896. S. 334.)

nach allen Weltgegenden auslaufen, um mit Schätzen beladen wieder dahin zurückzukehren. Aber das kleine, auf einem Hügel gelegene Besitztum eines alten, gottesfürchtigen Ehepaares, von wo aus er einen umfassenden Fernblick über den ganzen Umkreis seiner Herrschaft genießen möchte, steht ihm im Wege; er befiehlt Mephistopheles, die alten Leute aus ihrem Besitze zu verdrängen und auf ein Gütchen zu bringen, das er ihnen als Ersatz bestimmt hat. Doch Mephistopheles führt den Befehl auf rücksichtslose, gewaltsame Weise aus; die beiden Alten sterben, vom Schrecken gelähmt, und ihre Hütte geht samt der nahen Kapelle in Flammen auf. Faust verflucht diese rohe Gewaltthat, und durch diesen Fluch wird nun seine völlige Loslösung von Mephistopheles und die Lossagung von allen Teufelskünsten der Magie eingeleitet. (Mit dem Schlusse der Neuland-Episode schließt zugleich die Haupthandlung B [vgl. die Vorbemerkung zu Scene 8—28 des 1. Teiles], und es beginnt die abschließende Handlung C, welche sich, in schönster Symmetrie zur vorbereitenden Handlung A, in eine Handlung auf der Erde [a] und in eine Handlung im Himmel [b] gliedert.)

Fausts Streben geht nun noch dahin, sein Werk durch die Trockenlegung eines großen, das ganze errungene Gebiet verpestenden Sumpfes zu krönen. Da naht ihm die Sorge und haucht ihn an — und er erblindet. Aber in rastlosem Eifer strebt er weiter, die Seinen zur letzten großen Arbeit anrufend. Mit Freude glaubt der blinde Greis nun die Spaten der rührigen Arbeiter zu hören — allein es sind des Mephistopheles Gespenster, die ihm das Grab bereiten. Denn Mephistopheles weiß, daß Faust am Ende seines Lebens stehe, ohne innere Befriedigung erlangt zu haben, und rechnet deshalb mit voller Zuversicht darauf, sich kraft des Vertrages nun bald der Seele Fausts bemächtigen zu können. Aber Fausts Geist dringt mit ungebrochener Kraft vorwärts, und im beglückenden Ausblick auf die sichere Erreichung seines letzten Zieles genießt er vorahnend und vorempfindend den höchsten Augenblick wahrer Befriedigung, zu dem er sagen könnte: „Verweile doch, du bist so schön!"

Das Wort des Vertrages (Sc. 7 des 1. Teiles) erfüllt sich auf der Stelle: Faust sinkt entseelt um, und Mephistopheles hält seine Wette für gewonnen. Aber er hat sie in Wirklichkeit verloren, denn es ist ihm keineswegs gelungen, Faust im sinnlichen Genuß festzuhalten, ihn vom rechten Wege dauernd abzuziehen; und nicht im Genuß eines gegenwärtigen Augenblickes, sondern im Vorgefühl einer beglückenden Zukunft hat Faust die ersehnte Befriedigung gefunden. — Vergebens bietet nun Mephistopheles die Mächte der Hölle auf, um sich der kostbaren Beute zu bemächtigen; denn Gott entsendet seine himmlischen Scharen, um seinen Knecht, der ihm wohl nur verworren gedient, aber als ein guter Mensch in seinem dunklen Drange sich doch des rechten Weges bewußt geworden, zur Klarheit zu führen (vgl. den Prolog im

Himmel) und dessen Seele für den Himmel zu retten. Siegreich entreißen die Engel dem wütenden Teufel Fausts Unsterbliches und tragen es empor von der Erde (*Ausgang der abschließenden Handlung auf der Erde*).

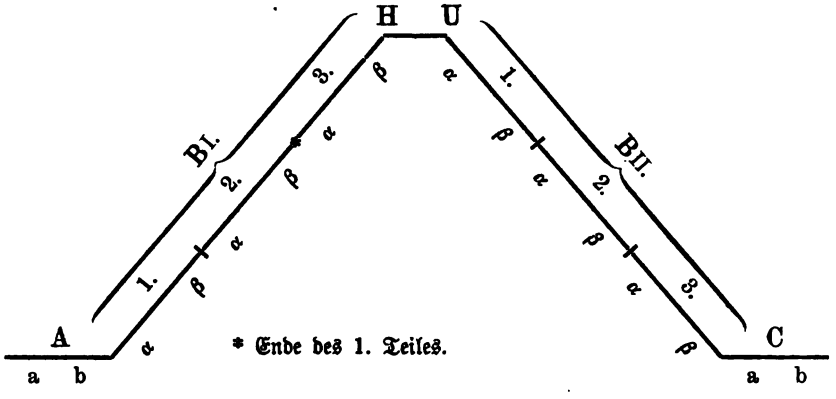
Aber noch ist Fausts Seele nicht fleckenlos, sie muß erst eine *stufenweise Läuterung im jenseitigen Leben*[1]) durchmachen (*abschließende Handlung im Himmel*: „Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde"), bis endlich die *Fürbitte Gretchens*, der seligen Büßerin, bei der Himmelskönigin Maria, *der erbarmenden göttlichen Gnade und Liebe*, sie in das Reich der ewigen Seligkeit und Wahrheit emporzieht.

---

[1]) Das dichterische Vorbild für diese eigenartige Auffassung fand Goethe in dem *Läuterungsberge des Dante'schen Purgatorio*.

# Anhang.

## Übersichtstafel zur Erläuterung des Aufbaues der Gesamthandlung. (Nach Valentin).




A: **Vorbereitende Handlung** (Exposition) [a) im Himmel, b) auf der Erde].

B: **Haupthandlung**

- BI: **Steigende Handlung** [3 Stufen (1. 2. 3.), je aus einer vorbereitenden Handlung (α) und einer Episode (β) bestehend].
- H—U: **Höhepunkt und Umschwung** (im 1. Akt des II. Teiles).
- BII: **Fallende Handlung** [ebenfalls 3 Stufen (1. 2. 3.), je aus einer vorbereitenden Handlung (α) und einer Episode (β) bestehend].

C: **Abschließende Handlung** [a) auf der Erde, b) im Himmel].

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03019 1772